CC-0. In Public Domain. Digitized by eGangotri

સંસ્કૃત નાટ્યમંડપે પરમાનન્દઃ

સમ્પાદક
ડૉ. વસન્તકુમાર ભટ્ટ

સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી
ગાંધીનગર

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

॥ ॐ ॥

સંસ્કૃત નાટ્યમંડપે પરમાનન્દઃ

(સંસ્કૃત નાટ્ય વિષયક લેખોનો સંગ્રહ)

લેખક

પ્રો. પી. સી. દવે

સમ્પાદક

ડૉ. વસન્તકુમાર ભટ્ટ

સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી

ગાંધીનગર

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Sanskrit Natyamandape Parmanandaḥ
Edited by Dr. Vasantkumar M. Bhatt,
Published by Sanskrit Sahitya Academy, Gandhinagar-382017

© સમ્પાદક

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૦

પ્રત : ૫૦૦

પૃષ્ઠ : ૮ + ૭૨ = ૮૦

મૂલ્ય : રૂ. ૭૦-૦૦

પ્રકાશક :
હર્ષદ ત્રિવેદી
મહામાત્ર,
સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી,
અભિલેખાગાર, સેક્ટર-૧૭
ગાંધીનગર-૩૮૨૦૧૭
ફોન : ૨૩૨૫૬૭૯૭-૨૩૨૫૬૭૯૮

મુદ્રક :
ક્રિષ્ના ગ્રાફિક્સ
૯૬૬, નારણપુરા જૂના ગામ, નારણપુરા,
અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩
ફોન : ૦૭૯-૨૭૪૯૪૩૯૩

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

પ્રકાશકીય

સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા અનેકવિધ પ્રકાશનો થઈ રહ્યાં છે એમાં 'સંસ્કૃત નાટ્યમંડપે પરમાનન્દઃ' દ્વારા એક વિશિષ્ટ પ્રકારનો ઉમેરો થઈ રહ્યો છે. સ્વ. પી. સી. દવેના સંસ્કૃત નાટ્ય વિષયક લેખોનું આ સંપાદન સંસ્કૃતના અધ્યાપકો, વિદ્યાર્થીઓ અને સંશોધકોને ખૂબ ઉપયોગી નીવડશે એવી શ્રદ્ધા છે.

સ્વ. શ્રી પી. સી. દવેસાહેબ ભારતભરમાં જે ગણ્યાગાંઠ્યા વિદ્વાનો છે તેમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતા હતા. એક આદર્શ અધ્યાપક તો ખરા જ, પણ તે ઉપરાંત એમની અભ્યાસપ્રીતિએ એમની પાસે કેટલાંક અરૂઢ કાર્યો પણ કરાવ્યાં છે. તેમાનું એક આ કાર્ય છે. આમ તો એમણે બધાં જાણીતાં નાટકો વિશે જ લખ્યું છે. આ નાટકોની સમીક્ષા અગાઉ અનેક વિદ્વાનો કરી પણ ચૂક્યા છે. પરંતુ આ અભ્યાસલેખો જુદો જ દૃષ્ટિકોણ લઈને આવે છે. આ જુદો દૃષ્ટિકોણ દવેસાહેબની પ્રજ્ઞામાંથી આવેલો હોઈ જુદા પ્રકારના મતો પણ ધરાવે છે. ચીલાચાલુ અને પરંપરાગત વિવેચના એમના સ્વભાવમાં નહોતી. કંઈ ને કંઈ નવું શોધી કાઢવાની એમની વૃત્તિ અત્ર તત્ર સર્વત્ર જણાયા વિના નહીં રહે.

દેવસાહેબના આ લેખોનું સંપાદન પ્રકાશિત કરવાનો લાભ અકાદમીને મળે છે તે આનંદનો વિષય છે. દવેસાહેબનાં બે સુપુત્રી વર્ષાબહેન અને ઉર્વીબહેનનો પણ આ તબક્કે આભાર માનું છું કેમકે એમની સંમતિ વિના આ પ્રકાશન શક્ય ન બન્યું હોત.

સંપાદકશ્રી વસંતકુમાર ભટ્ટ તો દવેસાહેબના પ્રિય વિદ્યાર્થી. એમના જેવા દૃષ્ટિસંપન્ન વિદ્વાનને હાથે આ સંપાદન થઈ રહ્યું છે તે પણ ઘણા આનંદની વાત છે. શ્રી વસંતકુમાર ભટ્ટનો તથા સરસ છાપકામ કરી આપવા બદલ ક્રિષ્ના ગ્રાફિક્સના શ્રી હરજીભાઈ પટેલનો પણ આભારી છું.

હર્ષદ ત્રિવેદી
મહામાત્ર
સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી
ગાંધીનગર

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

સમ્પાદકીય....

સંસ્કૃત નાટ્યમંડપે પરમાનન્દઃ

સ્વ. પ્રોફેસર શ્રી પી. સી. દવેસાહેબ (1927-2004) અમદાવાદની શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજમાં (1958-1987) 29 વર્ષો સુધી સંસ્કૃત-ભાષા-સાહિત્યનું અધ્યાપન કરાવતાં હતા. આ ગાળામાં તેમણે વેદ, વેદાન્ત, સાંખ્યશાસ્ત્ર, ભગવદ્ગીતા, અર્થસંગ્રહ, તર્કસંગ્રહ, અનસીન્સ (અનુવાદ, સંસ્કૃત નિબન્ધ-લેખન), નાટકો, કાવ્ય ઈત્યાદિનું પઠન-પાઠન કરાવ્યું છે. તેમની નિશ્રામાં જેમને ભણવાનું સૌભાગ્ય મળ્યું છે તે સૌ વિદ્યાર્થીઓ જાણે છે કે શ્રી પી. સી. દવેસાહેબ સંસ્કૃતના એક ઉત્તમ શિક્ષક હોવા ઉપરાંત વિદ્યાર્થી-શિલ્પના ઘડવૈયા કલાકાર ગુરુ હતા. તેઓએ સંસ્કૃત ભાષાની તમામ સૂક્ષ્મતાઓ અને વ્યાપને તો આત્મસાત્ કર્યા જ હતાં, પણ સાથે સાથે તમામ કોટિના વિદ્યાર્થીઓમાં જ્ઞાન સંક્રાન્ત કરવાની, ક્વચિત્ દેખાતી જે કળાની મહાકવિ કાલિદાસ પ્રશંસા કરે છે, તે વિરલ કળા તેમની પાસે હતી. એક અભિપ્રાય મુજબ, એમના જમાનાના ગુજરાતના સંસ્કૃત-શિક્ષણજગતમાં તેઓની પ્રતિભા અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય હતી. તેઓ એક સારા સંગીતજ્ઞ અને નાટ્યકળાના ઉપાસક પણ હતા. બલ્કે એમ કહેવું જોઈએ કે સંસ્કૃતના સાચા ઉત્તમ શિક્ષક થવા ઝંખનાર કોઈ પણ વ્યક્તિએ સંગીત અને નાટકને ઉપાસવા જ જોઈએ — એમ તેઓ દૃઢપણે માનનારા હતા. આથી જ તેઓએ સંસ્કૃત સાહિત્યનું અધ્યાપન કરાવતી વેળાએ સંસ્કૃત-દિન-મહોત્સવનું પણ પ્રતિવર્ષ આયોજન કરવાનું જાણે વ્રત લીધું હતું. તેમણે સંસ્કૃત નાટકોનું અધ્યાપન કેવળ વર્ગખંડ પૂરતું સીમિત રાખ્યું ન હતું. કૉલેજના સંસ્કૃત-દિન-મહોત્સવોમાં તેમણે અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટકનો પાંચમો અંક, પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ, કર્ણભાર, પ્રતિમા, સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ તથા ઉત્તરરામચરિત (આત્રેયી અને વનદેવતા વાસન્તીનો સંવાદ) ઈત્યાદિ નાટકો કે તેના નાટ્યાંશો શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજના રંગમંચ ઉપર જે તે વર્ષના ચાલુ વિદ્યાર્થીઓ પાસે જ ભજવાવ્યા છે. આ કૉલેજમાં પ્રવેશ લઈ રહેલા નવા વિદ્યાર્થીઓમાં છુપાઈને બેઠેલા દુષ્યન્ત, વિદૂષક વગેરેને તરત જ પહેચાની લેવાની ઊંડી કોઠા સૂઝ પણ તેમનામાં હતી. આ કૉલેજમાં સંસ્કૃત-દિન-મહોત્સવમાંથી જ પ્રકટેલા કલાકારો આજે ગુજરાતની રંગભૂમિ ઉપર તથા દૂરદર્શનમાં કાર્યરત છે એ હકીકતને કોઈ નકારી શકે તેમ નથી. (જેમાં સુશ્રી રૂપા મહેતા, નિમેષ દેસાઈ, અશ્વિન પાઠક, અભિજાત જોશી, સૌમ્ય જોશી, ગોપી દેસાઈ, જૈમિની ત્રિવેદી, સુભાષ બ્રહ્મભટ્ટ, નીલા જોશી, મનીષી જાની, ગૌરાંગ જાની વગેરે ઉલ્લેખનીય છે.) વળી, તેમણે નાટકોના જે મૌલિક રસાસ્વાદો વર્ગખંડમાં કરાવ્યા હોય તેને લિપિબદ્ધ પણ કરીને પોતાની શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજના 'સાબરમતી' વાર્ષિક અંકમાં અને બુદ્ધિપ્રકાશમાં સમયે સમયે પ્રકાશિત કરાવ્યા છે, જેમાંના કેટલાક લેખો ''સંસ્કૃત

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

નાટ્યમંડપે પરમાનન્દઃ" એવા શીર્ષક હેઠળ અહીં સંકલિત કરવામાં આવ્યા છે.

એક સમ્પાદક તરીકે આ લેખો વિશે બે શબ્દ લખવા જરૂરી જણાય છે – ગુરુવર્ય પૂજ્ય શ્રી પરમાનન્દભાઈ સી. દવે વર્ગખંડમાં કે લેખોમાં સંસ્કૃત નાટકોની સમીક્ષા કરતી વખતે જે કેટલીક માર્મિક અને મૌલિક વિચારણા પ્રસ્તુત કરે છે તે કંઈક આ પ્રકારે છે : તમામ સંસ્કૃત-નાટ્યકારોએ સંવાદની સાધનાને જ લક્ષ્ય બનાવીને પોતાની કૃતિઓની રચના કરી છે. જીવનમાં, અને એના પગલે કળામાં પણ સંવાદની સિદ્ધિ કરવા માટે સંસ્કૃત કવિઓ પ્રવૃત્ત થયા છે. તેઓ રામાયણ-મહાભારતાદિમાંથી ખ્યાતઈતિવૃત્ત લઈને, તેના ઘટના-ચક્રમાં અન્તર્નિહિત અથવા પ્રણયની સહજ ઘટનાથી વાતાવરણમાં ઊભા થયેલા કોઈક વિસંવાદને ઓગાળી કાઢવા શાપ જેવા અન્તરાયને કામે લગાડે છે. શાપ જેવું અતિપ્રાકૃત ગણાતું તત્ત્વ, પશ્ચિમી નાટ્ય-સાહિત્યમાં ભલે કોઈકને શિક્ષા કરવાના આશયથી પ્રયોજાયું હોય, અથવા તો તે ઈષ્ટ-વિનાશક બનીને, કૃતિને કરુણાન્ત બનાવતું હોય, પણ સંસ્કૃત નાટ્યકારોએ તો તેને વિસંવાદને દૂર કરી સંવાદની સિદ્ધિ કરનારા પરિબળ રૂપે પ્રયોજ્યું છે. શાપ જેવા પરિબળમાંથી કોઈ નૈતિક ઉપદેશ કાઢવાની નેમ આ લેખોમાં જણાતી નથી. આ સન્દર્ભે તેઓ કવીન્દ્ર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, વિદ્વચ્છિરોમણિ ડૉ. એસ. કે. બેલવેલકર, પ્રૉફે. જી. કે. ભટ તથા કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશી જેવા મોટામોટા વિવેચકોથી જુદા પડે છે. અલબત્ત, તેમની સમીક્ષામાં પોતાની મૌલિક વિચારધારાને મૂળના સન્દર્ભોથી સાધાર પ્રસ્તુત કરવાનો ખ્યાલ જ પ્રાધાન્ય ભોગવતો હોઈને, તેમના લેખોમાં ક્યાંય પાદટિપ્પણીનો ઉપયોગ જોવા મળશે નહીં. એટલે કે પૂર્વપક્ષ રૂપે પુરોગામીઓના મતો મૂકીને, તેની પ્રકટ ભાષામાં આલોચના કરવાનું તેમણે ક્યારેય પસંદ કર્યું નથી. છતાંય એવુંય નથી કે તેઓ પુરોગામીઓના મતથી વાકેફ જ નહોતા. એમણે આવશ્યક સ્થાનોએ જે તે પુરોગામી સમીક્ષકનું નામ લીધા વગર જ, અત્યંત સૌષ્ઠવપૂર્ણ અને અભિજાત ભાષામાં તે તે મતો અસ્વીકાર્ય ઠરે છે – એ વાત પણ દૃઢતાપૂર્વક જણાવી છે. આવી દરેક સમીક્ષાને ધ્યાનથી ઓળખવામાં આવશે તો શ્રી પી. સી. દવેસાહેબની વિદ્વત્તા અને મૌલિકતા પામી શકાશે.

આ સંકલનમાં, સંસ્કૃતના મુખ્યત્વે ત્રણ કવિઓ – ભાસ, કાલિદાસ અને ભવભૂતિ-નાં નાટકો વિશેના અગિયાર લેખોને સ્થાન આપી શકાયું છે, તથાપિ નિદર્શ રૂપ આ સમીક્ષા થકી પણ, સંસ્કૃત નાટકોને જોવાની, સમજવાની શ્રી પી. સી. દવેની આગવી દૃષ્ટિના દર્શન થશે. અદ્યાવધિ પશ્ચિમી વિવેચનના પ્રભાવ નીચે પ્રવર્તી રહેલા સંસ્કૃત નાટકોના ભાવનને સ્થાને, ભારતીય ઔપનિષદિક દૃષ્ટિવાળી વિવેચનાનો આસ્વાદ લઈ શકાશે.

દુનિયાભરના વિદ્વાનોએ એવી માન્યતા સ્વીકારી લીધી છે કે ભવભૂતિએ ઉત્તરરામચરિત નાટકનો સુખાન્ત ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રની આજ્ઞાને વશવર્તીને આણ્યો છે. પણ પ્રૉફે. પી. સી. દવેસાહેબે આ નાટકમાં ગૂંથાયેલા તંતુએ તંતુને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

સમગ્રતયા અવલોકીને ભવભૂતિના મનમાં રમમાણ વિવિધ શ્રદ્ધાસ્થાનોને ઓળખી લઈને, સુખાન્તનાં મૂળને પ્રતીતિકર રીતે સ્પષ્ટ કરી આપ્યાં છે. આવાં શ્રદ્ધાસ્થાનોમાંનું એક શ્રદ્ધાસ્થાન તે સત્યપાલન છે – એમ કહીને દવે સાહેબે જે છણાવટ કરી છે તે જોઈશું : – "છેલ્લે આ બધી બાબતોની પાછળ વહી રહેલી આ ભારતીય કવિની મોટી શ્રદ્ધા નાટકના વસ્તુને આદિથી અન્ત સુધી પકડી રાખે છે. સત્યની ઉપાસના સહેલી નથી, વિકટ છે, પણ સત્યને માટે તપશ્ચર્યા કરવાનું મૂળ પ્રેરક બળ સત્ય પોતે જ છે. રામે રાજા તરીકેના ઘોર સત્યનું પાલન કર્યું અને વિરહની ભઠ્ઠીમાં રંધાવાનું પસંદ કર્યું., આ જ રામે અશ્વમેધ યજ્ઞ વખતે પોતાની પાસે સીતાની હિરણ્મયી પ્રતિકૃતિ રાખીને પ્રિયતમ તરીકેના પોતાના સત્યનું પણ પાલન કરનારા રામ સાચે જ લોકોત્તર પુરુષ હતા. સત્યની સામે જ મીટ માંડીને ચાલનારા માણસોનો સર્વથા વિનાશ થતો નથી. સત્યના અનેક પ્રતિનિધિ બળો - દેવતાઓ અને ઋષિઓની તેમને અદીઠ સાહાય્ય મળ્યા જ કરે છે તેવી પણ ભવભૂતિને શ્રદ્ધા છે." શ્રી દવેસાહેબનું આ મન્તવ્ય સર્વથા મૌલિક છે અને મૂળ કૃતિની અતિપ્રાકૃત સૃષ્ટિનું બાહુલ્ય જોતાં સુસંગત પણ છે એમ સૌ કોઈ સ્વીકારશે. આ લેખ વાંચ્યા પછી, ઉત્તરરામચરિતનો સુખાન્ત ઉપરથી લાદેલો છે – એમ કહેવાનું સાહસ કોઈ કરશે નહીં.

આવી જ એક સર્વથા મૌલિક વિચારણા કર્ણભાર વિષયક લેખમાં જોવા મળશે. સમગ્ર વિશ્વના વિદ્વજ્જગતને એમની માન્યતામાંથી પાછા ફરવાની ફરજ પાડે તેવો તે લેખ છે – પશ્ચિમના નાટ્ય-સાહિત્યમાં ટ્રેજેડીને જ સર્વસ્વ મનાયું છે, તેથી એવી કરુણાંતિકાઓ (કે એકાદ પણ કરુણાંતિકા) સંસ્કૃતમાં પણ છે એવું સિદ્ધ કરવા, લઘુતાગ્રન્થિથી પીડાતા અનેક ભારતીય વિદ્વાનો જમાને જમાને મેદાને પડતા હોય છે, અને કર્ણભારને કરુણાંત રૂપક તરીકે સિદ્ધ કરવા બેસી જાય છે. પણ આવા તમામ વિદ્વાનોએ શ્રી પી. સી. દવેસાહેબનો કર્ણભાર વિષયક આ લેખ અચૂક વાંચવા જેવો છે. અહીં સંસ્કૃત નાટ્યકારોની જે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ દવેસાહેબે ઉદ્‌ઘાટિત કરી આપી છે તે એમના શબ્દોમાં જ જોઈએ તો "સંસ્કૃત નાટ્યકારો પરિસ્થિતિને માત્ર વિનાશ સુધી પહોંચાડવામાં જ રસ ધરાવતા નથી, તેમની નેમ તો આવી સ્થિતિમાંથીય જીવનનું કોઈ અત્યાર સુધી અદીઠ રહેલું તેજ પ્રગટાવી જીવનના નવા અને ઉદાત્ત સ્વરૂપનું નિર્માણ કરવાની હોય છે." આ લેખમાં તેમણે, ભાસની જીવન વિષયક ફિલસૂફીને વ્યક્ત કરતા **हुतं च दत्तं च तथैव तिष्ठति ।** વાક્યનો જે જીવન-વ્યાપી મર્મ ખોલી આપ્યો છે તે કર્ણભાર વાંચનાર કે જોનારમાંથી બહુ ઓછાને સમજાયો હશે. શ્રી દવેસાહેબ લખે છે કે – "કેવળ સ્થૂળ જીવન અને તેમાં પ્રાપ્ત કરવાની સિદ્ધિઓ ઉપર નજર રાખીને બેઠેલો આખરે તો નશ્વરની ઉપાસના કરે છે, તે કશું મેળવી શકતો નથી અને સ્થૂળના ક્ષયના ડરમાં જ જીવન વિતાવે છે, તેને અક્ષય આનંદ પ્રાપ્ત થતો નથી, પણ એકવાર પણ બીજાને માટે અનુભવેલી શુભ લાગણી માણસને ઘણી તાકાત આપી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

જાય છે. બીજાને અર્પવા જતાં માણસને પોતાની ઋદ્ધિનું ભાન થાય છે. જેની દૃષ્ટિ સ્થૂળ જીવનના સ્વાર્થોને અતિક્રમીને બીજાનું મંગળ ઇચ્છવામાં, પોતાના સમસ્તનો હોમ કરીને પણ બીજાનું ભલું ઇચ્છવામાં રચી-પચી રહી હોય તેને માટે સ્થૂળ જીવનનું મૃત્યુ મરી જાય છે. ક્ષણિકમાં રહ્યા હોય તે શાશ્વત અર્થને સિદ્ધ કરે છે. માટે જ કહ્યું છે **हुतं च दत्तं च तथैव तिष्ठति ।** હોમેલું અને આપેલું તેવું ને તેવું જ રહે છે.'' કર્ણભાર રૂપક કોઈ રીતે કરુણાંત નથી એ સિદ્ધ કરતી આ દૃષ્ટિમાં, એમને સંસ્કૃત નાટ્યકારો પાસેથી લાધેલું આ જીવન-દર્શન પણ આ લેખના માધ્યમથી આપણા સુધી પહોંચ્યું છે. (તેમણે સંસ્કૃત-દિન-મહોત્સવમાં જ્યારે કર્ણભાર ભજવાવ્યું હતું ત્યારે, અત્યારની વિડીયોગ્રાફી ઉપલબ્ધ હોત તો **एष भो प्रसन्नोस्मि ।** બોલતો, ના... અનુભવતો કર્ણ આપણને ફરી એકવાર નજરે જોવા મળત.)

અહીં સંકલિત કરેલા બધા લેખોમાં કંઈકને કંઈક વિશિષ્ટ સ્વારસ્ય રહેલું છે. તેમના વિક્રમોર્વશીય નાટકના સન્દર્ભે પુરૂરવાના અન્તઃસત્ત્વને વર્ણવતા લેખમાં ''કાલિદાસના નાટકોમાં માત્ર નાયિકાઓ જ છે, નાયકો નથી – એ મતની ફેર તપાસ જરૂરી છે'' એવું તેમનું વિધાન વિદ્વજ્જગતમાં ધ્યાનાસ્પદ છે. વળી, કોઈ પણ કૃતિનો અભ્યાસ હાથ ધરતી વખતે, દવેસાહેબ જે રીતે કૃતિનું ખંડમાં દર્શન કરવાને બદલે, કૃતિને અથથી ઇતિ સુધી પોતાની સમક્ષ રાખે છે અને તેમાંથી નાટ્યકારનું કલાસંવિધાન અખિલાઈમાં તપાસે છે – તે બાબત શાકુન્તલનું કલાવિધાન લેખ જોવાથી તરત જણાશે. શાકુન્તલની અનેક સુન્દરતાઓ બતાવવામાં આવી છે, પણ શ્રી દવેસાહેબે જે કલાવિધાનનું સૌન્દર્ય બતાવ્યું છે તે અદ્યાવધિ અનુલ્લિખિત જ હતું.

શ્રી દવેસાહેબના લેખોમાંથી પરમાનન્દની પ્રાપ્તિ કરવા સૌ સંસ્કૃતાનુરાગીઓને આ પુસ્તકના માધ્યમથી ઇજન આપતાં રોમહર્ષ થાય છે. આ લેખ-સંગ્રહને સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર પોતાના પ્રકાશન તરીકે પ્રકાશિત કરે છે – તેમાં શ્રી દવેસાહેબના કાર્યનું જ ગૌરવ વધી રહ્યું છે. સાથે સાથે એટલું ઉમેરવાનું મન થાય છે કે રાષ્ટ્રિય કક્ષાના સંસ્કૃતના વિદ્વાનોને ગુજરાતના એક વિદ્વાને કરેલી નાટ્યસાહિત્યની આગવી સમીક્ષા બતાવવા આ એક નિદર્શ રૂપ પુસ્તક પણ પર્યાપ્ત બની રહેશે. સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગરનો હું હૃદયથી આભાર માનું છું. છેલ્લે, પણ સૌથી પહેલા ઉલ્લેખનીય ગણાય તેવી વાત એ છે કે આ તમામ લેખોના સમ્પાદનનું ખરું કામ તો તેમના બે સુપુત્રીઓ – શ્રીમતી વર્ષાબેન ઉપેન્દ્રકુમાર ભટ્ટ અને કુ. ઉર્વી પી. દવે – એ જ કર્યું છે અને મારું નામ તો ઔપચારિક રીતે જ વાંચવા મળી રહ્યું છે. બે બહેનોએ મને આ તક આપી એને માટે હું તેમનો આભાર માનું છું.

વસન્તકુમાર મ. ભટ્ટ
નિયામક, ભાષા-સાહિત્યભવન,
ગુજરાત યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

અનુક્રમણિકા

	પ્રકાશકીય	3
	સંપાદકીય	4
૧.	સ્વપ્નવાસવદત્તમ્માં પારિવારિક પુનર્મિલન	૧
૨.	પંચરાત્રમાં વૃત્તપરિવર્તન	૯
૩.	કર્ણભાર : એક આલોચના	૧૫
૪.	વિક્રમોર્વશીયનો મધ્યવર્તી વિષય	૨૦
૫.	કાલિદાસની કૃતિઓમાં શાપ	૨૬
૬.	શાકુન્તલનું કલાવિધાન	૩૧
૭.	એક અર્થદર્શન - શાકુન્તલમ્	૪૦
૮.	ઉત્તરરામચરિતના અંકોનું આયોજન	૪૩
૯.	ઉત્તરરામચરિતનું કલાવિધાન	૪૯
૧૦.	છાયા-અંકનું કલાવિધાન	૫૬
૧૧.	ઉત્તરરામચરિતમાં ભવભૂતિનાં શ્રદ્ધાસ્થાનો	૬૪-૭૧

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૧

સ્વપ્નવાસવદત્તમ્‌માં પારિવારિક પુનર્મિલન

સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ નું પ્રમુખ લક્ષ્ય રાજ્યની પુનઃ પ્રાપ્તિ હોવા છતાં તેના સમગ્ર નિર્વહણમાંથી સામાજિક વસ્તુ ઊપસી આવે છે, એ વાતનો સહુ કોઈ સ્વીકાર કરે છે. આ નાટકના કર્તાની ખાસિયત જ જાણે એ છે કે ગમે તે પ્રકારનું વસ્તુ તે કાવ્યો કે પુરાણોમાંથી ઉઠાવે, પણ તેને નવું સંવિધાન આપતાં જ તેના સમગ્ર નિરૂપણમાંથી માનવસંબંધોનું વિશુદ્ધ માંગલ્ય નીતરી આવે છે અને વાચકના ચિત્તમાં જીવનના અમૃતની સાદી છતાં ચિરસ્થાયી છાપ ઊભી કરે છે. આ નાટકમાં પણ તેની એ વિશેષતા સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે. ઉદયને ગુમાવેલું રાજ્ય ઉદયન્‌ને પાછું મળે તે માટે ઘડાયેલી યુક્તિ, તેનો અમલ અને તેનું પરિણામ-રાજ્યપ્રાપ્તિ-આવતાં સુધી આ નાટકનો પટ વિસ્તરેલો છે, છતાં તેમાં રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ થતા બધા જ પ્રસંગો અને આખો છઠ્ઠો અંક આ નાટકના સામાજિક નિરૂપણ તરફ વિશેષ રૂપે આપણું લક્ષ પકડી રાખે છે.

નાટ્યકારે વિકસાવેલી આ નાટ્યની સામાજિક બાજુ તરફ જ ધ્યાન આપીએ તો આ સાદી કૃતિની ગૂંથણીમાં એક સહજસિદ્ધ કલાકારનો હાથ વરતાઈ આવશે. પ્રણયનાં નાટકોના સામાન્ય રીતે ચાલતા ક્રમ મિલન-વિરહ-પુનર્મિલનને બદલે અહીં વિરહથી જ શરૂઆત કરી છે. આ વિરહ પણ નાટકની નાયિકાએ સમજપૂર્વક જાતે વહોરેલો છે, પ્રણયી પાત્રોના પ્રણયની નાદુરસ્તીની નીપજ નથી. રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે ઘડાયેલી યોજના પ્રમાણે, આવન્તિકાનો વેશ ધારણ કરીને વાસવદત્તા, ઉદયનના પરિવ્રાજકવેશી અમાત્ય યૌગન્ધરાયણની સાથે લાવાણકમાંથી ચાલી જાય છે. ઉદયનને એણ જણાવવામાં આવે છે કે વાસવદત્તા લાવાણકમાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

લાગેલી આગથી બળી ગઈ છે. એટલે તે ખૂબ શોકાતુર બનીને વિલાપ કરવા લાગે છે. આમ બન્ને પ્રણયઘેલાં પાત્રોને, ઉદયનના પદ્માવતી સાથે લગ્ન થાય, મગધરાજની ઉદયનને મદદ મળે અને રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ થાય ત્યાં સુધી છૂટાં રાખવાનાં છે; પણ એક વાર આ બન્ને પાત્રોને છૂટા પાડ્યાં પછી તેમનું પુનર્મિલન કરાવવાનું કામ સહેલું નથી. તેમના વિરહકાળ દરમિયાન ઘણા અગત્યના તથા માર્મિક પ્રસંગો બની જાય છે અને આ બન્ને પાત્રોના સંબંધોની ભૂમિકા ઉપર જ નાજુક અસરો પહોંચે છે. વાસવદત્તા લાવાણકની આગમાં બળી જ ગઈ છે એવું દઢભાન ઉદયનને કરાવવામાં આવે છે, મગધરાજ દર્શકની ભગિની પદ્માવતી સાથે તેનાં લગ્નની ગોઠવણ કરવામાં આવે છે, અને ઉદયનની સંમતિથી જ આ લગ્ન થઈ જાય છે. 'દુઃખનું ઓસડ દહાડા' ગણીએ તો વાસવદત્તા મરી ગઈ છે એ વાત જાહેર થયાને દિવસો વીતવા લાગ્યા છે, અને રાજાના બાહ્ય-રોજિંદા જીવનમાં વાસવદત્તાનું મૃત્યુ હકીકત તરીકે સ્વીકારાઈ ચૂક્યું છે. પદ્માવતી પણ રૂપશીલમાધુર્યથી પ્રિય થઈ પડે તેવી, ઉદયનને પ્રસન્ન રાખવા આતુર અને ઉદયનના ગુણોને જ વરેલી નિર્મળ-નિષ્કપટ યુવતી છે. એટલે તદ્દન નવું જીવન જ શરૂ થયું છે અને વાસવદત્તા માટે ઉદયન સાથેના સહજીવનની આગળની પરિસ્થિતિ મૂળમાંથી જ બદલાઈ ગઈ છે. હવે ઉદયન વાસવદત્તાને પરકીયઃ થઈ ગયેલો લાગે, અને તેનાં જીવનની બધી શ્રદ્ધા અને બધું બળ તૂટી જાય તે સ્વાભાવિક છે. આમ માનસિક રીતે એકબીજાથી દૂર ને દૂર જઈ પડેલાં આ બન્ને પાત્રોને ફરીથી ભેગા કરવા તે ભગીરથ કાર્ય છે. પણ આ નાટકની રચનાની ખૂબી એ છે કે આ બન્ને પાત્રોના જીવનમાં આવી પડેલા આ બધા નવા પ્રસંગો તેમના અપૂર્વ પ્રણયના દઢ અને ઓજસ્વી સન્નિવેશમાં જ ગોઠવવામાં આવ્યા છે. એટલે નવા બનેલા પ્રસંગો તેમના ઉજ્જ્વલ પ્રેમને ઝાંખો તો પાડી શકતા નથી જ, પણ પોતે જ તેની અસર નીચે વિશિષ્ટપણે ગોઠવાઈને રહે છે. પદ્માવતી રાજાના પ્રણયભૂખ્યા અને પ્રેમાળ હૃદયને પ્રિય જરૂર થઈ પડે છે અને પોતાના સદ્‌ગુણો તેના હૃદયમાં જરૂર અંકિત કરે છે, પણ સાથે સાથે વાસવદત્તાબદ્ધ તેના હૃદયને હરી શકતી નથી. ઊલટું, વાસવદત્તાની સાથેના પ્રણયપ્રસંગના સંસ્મરણોથી તો રાજાના અંતરમાં પદ્માવતીનું અને તેના પ્રણયનું મૂલ્ય અંકાય છે. વળી પદ્માવતીના પાણિગ્રહણથી રાજાના અંતરમાં ગુપ્ત રહેલાં વાસવદત્તાના વિરહની વ્યથા અને વાસવદત્તાના સહજીવનનું સ્મરણ જાગી ઊઠે છે અને તેના ઉરના એકાંતને બાળે છે. નવી પરિસ્થિતિએ અને રાજાના સભાન-જાગ્રત જીવનમાં હકીકત તરીકે સ્વીકારેલ વાસવદત્તાના મૃત્યુએ તો માત્ર રાજાને વાસવદત્તાની સ્થૂળ હાજરી વગર જીવવા ટેવ્યો અને તેને પોતાનાં અન્ય કાર્યોમાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

રસ લેવા પ્રવૃત્ત કર્યો; પણ તે વાસવદત્તાને ભૂલ્યો નથી. ઊલટું, હવે રાજાના હૃદયના ઊંડામાં ઊંડા કોતરોમાં કે તેના ચૈતન્યના સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ સ્તરોમાં વાસવદત્તાની સ્મૃતિ કે તેનો પ્રણય અમૂર્તરૂપે છતાં પ્રબળપણે છવાઈ ગયો અને તેના વ્યક્તિત્વને એક વિશિષ્ટ છાપ અર્પવા લાગ્યો. હવે તેનું ઘવાયેલું સંવેદનશીલ હૃદય કોઈને મૃત્યુની, વિરહની કે સંતાપની આંચ પામતાં જોઈ શકતું નથી. મધુકરને મધુકરીના વિયોગથી જે વેદના થાય છે તે આ રાજા તાદૃશ અનુભવે છે. મગધરાજને મળવા આવેલા મિત્રો તરફ પોતે સાથે રહીને પ્રતિવ્યવહાર ન બતાવે તે તેને ગુણો માટેની કદરદાનીનો અભાવ લાગે છે. પદ્માવતી સામે અજાણતાં પણ વાસવદત્તાવિરહનું દુ:ખ પ્રગટ થઈ જાય તે તેને અદાક્ષિણ્ય અને પદ્માવતીના કાતરસ્વભાવ ઉપર આઘાત સમાન લાગે છે તથા પદ્માવતીની શિરોવેદના તેને વજ્રપાત જેવી અસર કરે છે. આમ આ રાજાની ઊર્મિ સમષ્ટિ સાથે સમસંવેદન અનુભવે છે. વાસવદત્તા પણ, ત્રીજા અંકની તેની સ્વગતોક્તિમાં દેખાય છે તેમ, છેક મૃત્યુ સુધી પહોંચી જઈને, ઉદયન માટેના સાચા પ્રણયના અમૃતને જ સિદ્ધ કરીને જીવી શકે છે. (आर्यपुत्रं प्रेक्षे इति जीवामि मन्दभागा ।) આમ આ બન્ને પાત્રોના પ્રણયના આંતરિક સત્ત્વને પ્રગટાવ્યા પછી પણ તેમનું પુનર્મિલન કરાવવું સહેલું ન હતું. નવી હકીકતોને આધારે બન્નેની બદલાઈ ગયેલી મન:પ્રક્રિયાને સહજીવન માટે અનુકૂળ બનાવવી તે કામ અઘરું તો છે, પણ તે બાબતમાં તો આ કલાકારની ખાસ ફાવટ છે. પ્રથમ અંકમાં બ્રહ્મચારીએ કરેલા ઉદયનના વિરહવિલાપના વર્ણને વાસવદત્તામાં ઉદયનસ્નેહની પ્રતીતિ કરાવી છે. પણ હવે પદ્માવતી સાથેનાં લગ્ન પછી ચતુર્થ અંકમાં ઘણી કુશળતાથી પ્રમદવનના દૃશ્યને યોજીને તેણે વાસવદત્તાના અંતરમાં હજી તેટલા જ જીવંત રહેલા ઉદયનના સ્નેહની પુન:પ્રતીતિ કરાવી છે. તે જ દૃશ્યમાં એ પણ બતાવવામાં આવ્યું છે કે રાજાને પોતાના બાહ્ય-જાગ્રત જીવનમાં વાસવદત્તાના મૃત્યુને ભલે સ્વીકારવું પડ્યું હોય, પણ પ્રણયજન્ય ઉન્માદ જેવી અવસ્થામાં જ્યારે તે સરી પડે છે અને જ્યારે આ બાહ્ય વ્યવહારનાં સત્યો આડે પડદો પડી જાય છે, ત્યારે પ્રગટ થતા તેના આંતરજગતમાં વાસવદત્તા જીવતી જ છે. વિદૂષક સાથેની રમૂજભરી વાતચીતમાં એટલી સાહજિક રીતે તેને તે ધમકી આવે છે – सर्वमेतत्कथयिष्ये देव्यै वासवदत्तायै– કે જાણે તેના મનની એક અગોચર-સુષુપ્ત અવસ્થામાં વાસવદત્તા મરી ગઈ તેનો ઈશારો પણ પહોંચ્યો નથી. ત્યાં વાસવદત્તા જીવતી જ છે. પરંતુ મનની આ સુષુપ્ત અવસ્થા અને જાગ્રત અવસ્થા વચ્ચે એટલો તો વિરોધ છે કે વાસવદત્તા જીવન્ત છે એવી હકીકતનો તેના આખા મનને એકાએક સ્વીકાર કરાવવો તે અસંભવિત નહિ તો પણ બેહૂદું તો છે જ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

નવી પરિસ્થિતિમાં 'વાસવદત્તા જીવતી છે' એ વાતનો સ્વીકાર કરાવવા ઉદયનની મનોરચનાને નવા વળાંકો આપવા જોઈએ; નહિ તો રાજાનું મન જેમ એકાએક જીવતી બનેલી વાસવદત્તાને સ્વીકારતાં કઢંગું આશ્ચર્ય અનુભવે તે જ રીતે નવી રાણી પદ્માવતી સાથેના તેના સંબંધો અને જગત પ્રત્યે પલટાયેલો તેનો ભાવનામય દૃષ્ટિકોણ પણ વિચિત્ર સ્થિતિને પામે. આ સ્થિતિ ટાળવા માટે એક અતિસુંદર દૃશ્ય-સ્વપ્ન દૃશ્યનું આ કલાકારે કુશળતાપૂર્વક આયોજન કર્યું છે. મોડી સાંજના સમયે તદ્દન આછા પ્રકાશવાળા એકાંત-ઓરડામાં જ્યાં વિદૂષકને તોરણમાળા માટે સર્પની ભ્રમણાં થયેલી – ત્યાં પદ્માવતીની શિરોવેદના વિષે સાંભળીને પ્રથમ પહોંચેલા ઊંઘતા રાજા અને પછી આવેલી વાસવદત્તાનું મિલન થાય છે. ઊંઘમાં સ્વપ્ન જોઈ રહેલા રાજાને વિરહાતુર, અનલંકૃતા વાસવદત્તા મળી હોય છે, અને જેવો તે સ્વપ્નમાંથી જાગ્રત અવસ્થામાં સરવા લાગે છે ત્યાં જ ખરી વાસવદત્તા છૂપી રીતે નાસી જાય છે; રાજા પૂરો જાગ્રત થઈ જાય છે, તે પાછળ દોડે છે અને છેલ્લે પોતે વાસવદત્તાને સ્વપ્નમાં જોઈ કે જાગ્રત અવસ્થામાં તે વિષે ભ્રમણાં અનુભવે છે. આમ જે વાસવદત્તા ચતુર્થ અંકમાં તેના સુષુપ્ત અંતઃકરણમાં જ માત્ર દેખાઈ હતી તે હવે જાગ્રત અવસ્થા તરફ વળતાં તેની સ્વપ્નાવસ્થામાં પણ તેને મળે છે. રાજાના મનમાં પોતાના વિરહમાં ઝૂરી રહેલી વાસવદત્તા કદાચ જીવતી જ છે અને પોતાને મળશે તેવી ભ્રાંતિગર્ભ શ્રદ્ધા બંધાય છે. છઠ્ઠા અંકમાં ઘોષવતી વીણાના પુનર્દર્શનથી આ શ્રદ્ધા પ્રબળ બને છે. આમ રાજાના મનની રચના વાસવદત્તાને સ્વીકારવા ખૂબ અનુકૂળ બનતાં છેવટે બન્નેનું પુનર્મિલન થાય છે અને રાજા देवि प्रविश अभ्यन्तरम् જેવા સાહજિક આશ્ચર્યરહિત ઉદ્ગારોથી તેને વધાવી લે છે. નાટકના પ્રારંભ પહેલાં વાસવદત્તા રાજાના જાગ્રત માનસમાં જ હતી, તે આ નાટકની પરિક્રમા દરમિયાન રાજાના સુષુપ્ત મનમાં પ્રગટ થઈને અને સ્વપ્નમાં તેને દેખાઈને અંતે જ્યારે તેને સાક્ષાત્ મળે છે, ત્યારે રાજાને તુરીયાવસ્થાનો આનંદ જરૂર થયો હશે. વાસવદત્તાને પણ રાજાના આવા પ્રેમનો નવો અનુભવ થયો છે. પ્રમદવનના દૃશ્યમાં તેણે રાજાના પ્રેમની શ્રદ્ધા મેળવી હતી. જ્યારે ફરીથી તે સ્વપ્નાવસ્થામાં બોલતા રાજાને પોતાને સંબોધતા સાંભળે છે, ત્યારે તેને અનિર્વચનીય આહ્લાદ થયો હશે. સ્વપ્ન દરમિયાન રાજાની ઉક્તિઓ ઘણી ચીવટપૂર્વક મનોવૈજ્ઞાનિક સૂઝથી ગોઠવેલી છે. રાજા જ્યારે સ્વપ્નની વાસવદત્તાને પૂછે છે 'किं कुपितासि' ત્યારે પદ્માવતી સાથે લગ્ન કરીને વાસવદત્તાનો પોતે કશોક અપરાધ કર્યો છે તેવો તેના આંતરમાનસનો ભય વ્યક્ત થઈ જાય છે. રાજાએ જાગ્રત જીવનમાં કરેલું પુર્નલગ્ન તેના સુષુપ્ત અંતઃકરણમાં જીવતી જ રહેલી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

વાસવદત્તાને ગુસ્સો પ્રેરે, અને આથી રાજાના અંતરમાનસ અને બાહ્યમાનસ વચ્ચે તુમુલ ઘર્ષણ ચાલવા લાગે. સ્વપ્ન દરમિયાન તેના આંતર અને બાહ્ય માનસની આવી અગોચર મૂંઝવણ તેના આ પ્રશ્નમાં વ્યક્ત થઈ જાય છે. તે જ માનસ તેને તરત જ સમજાવી દે છે કે વાસવદત્તા પોતાના ઉપર કોપે જ નહિ. કેટલો બધો વિશ્વાસ ! છતાં કોઈ અણગમાની બીક ચાલુ છે, માટે જ તે કહે છે यदि अकुपिता.....; અને જ્યારે તે પૂછે છે 'किं विरचिकां स्मरसि ?' ત્યારે તો આ સૂક્ષ્મ ઘર્ષણ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. રાજાના મનની જે સૃષ્ટિની અધિષ્ઠાત્રી વાસવદત્તા હતી, ત્યાં પદ્માવતી જોડાયેલી નથી. એટલે પદ્માવતી સાથે સંબંધ બાંધ્યા પછી રાજાએ અનુભવેલો અપરાધનો ભાવ વાસવદત્તાની સ્મૃતિ સાથે જેને સંબંધ હતો તે વિરચિકાના પ્રસંગનું રૂપ ધારણ કરે છે. (આ સિવાય અહીં વિરચિકાના સ્મરણનું બીજું કોઈ ઔચિત્ય નથી.) રાજાનું આ માનસિક ઘર્ષણ, તેનો અપરાધી ભાવ અને તેની દયાયાચના, રાજાના સુદૃઢ પ્રેમની નવી પ્રતીતિ પામેલી વાસવદત્તાને એક વાર પોતે આ પ્રેમાળ પતિ ઉપર શંકા લાવીને નિર્દયતા બતાવી હતી તે વાતની યાદ અપાવે છે. તે બોલી ઊઠે છે, 'आ, अपेहि । इहापि विरचिका ।' આથી રાજાના પોતાના પ્રત્યેના પ્રેમની સચોટ પ્રતીતિ વાસવદત્તાને થાય છે, અને પદ્માવતી સાથેના તેના લગ્નનો પણ કોઈ રંજ ન રહ્યો હોય તેવું વલણ આમાંથી દેખાઈ આવે છે. આથી જ બન્નેનું મિલન અંતે મધુર બની જાય છે.

નાટકકારને આ બે મુખ્ય પાત્રોનું જ પુનર્મિલન ઉદ્દિષ્ટ નથી. નાટકની કસબમાં આ બે પાત્રોની સાથે શરૂઆતથી જ પદ્માવતી તથા અન્ય સ્વજનો ગૂંથાવા લાગ્યા છે. પદ્માવતીને ઉદયન-વાસવદત્તાના જગતમાં સારી રીતે ગોઠવવામાં મોટી મુશ્કેલી પદ્માવતી તથા વાસવદત્તાના સંબંધો સ્થાપવાની હતી. એક જ પતિમાં પૂરા સ્નેહથી રસ લેનારી બે સ્ત્રીઓ - સપત્નીઓ–એકબીજાંને સન્માનથી અને વાત્સલ્યથી સ્વીકારે તે અકલ્પ્ય લાગે છે; પણ આની તૈયારી પ્રથમથી જ કરવામાં આવી છે. પહેલા અંકમાં ઉદયનનો તાજો વિરહ પામેલી, થાકી ગયેલી, અગોચર ભાવિમાં ડગલાં માંડતી, સૈનિકોના ઉદ્ધત શબ્દોથી આઘાત પામેલી, એકલી પડી ગયેલી વાસવદત્તાને પોતાના જ જેવી એક રાજપુત્રી પદ્માવતી વિષે સાંભળતાં અને તેને જોતાં જ રાહત મળે છે અને તેના પ્રત્યે સમાજશીલતાજન્ય સ્નેહ સ્વાભાવિકતાથી ફૂટે છે. તેની વાણી પણ તેને મધુર લાગે છે અને જ્યારે તે સાંભળે છે કે પોતાના ભાઈ માટે આ રાજકુમારીનું માગું થયું છે, ત્યારે તો તે જાણે સાચે જ તેની ભાભી—તેનું સ્વજન—બની જાય છે. બીજા અંકમાં વાસવદત્તાનાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ઉપહાસવાક્યો ઉપરથી જણાઈ આવે છે કે તેમના પરસ્પરના સ્નેહ અને સૌજન્યને લીધે બન્નેના સંબંધો ખૂબ ઘનિષ્ઠ બન્યા છે; પણ હવે જ્યારે પદ્માવતીનો ઉદયનની સાથેનો વિવાહ જાહેર થયો ત્યારે જલદી જલદી વધી ગયેલા આ પ્રેમસંબંધનો એકાએક નાશ થવાનો સંભવ આવી પડ્યો. અહીં ભારે કુશળતાથી નાટકકારે કામ લીધું છે. અત્યાર પહેલાંથી જ પદ્માવતીની તે વત્સલ સખી બની ગયેલી અને રાજકુટુંબમાં પણ તેની સ્નિગ્ધતાની, તેની કુલીનતાની અને તેની નિપુણતાની સુદૃઢ છાપ પડી ગયેલી. એટલે અકરુણ લાગે તો પણ પદ્માવતીનાં લગ્નમાં તેને સહકાર આપવો પડે છે. પદ્માવતીનું સૌભાગ્ય સૂચવતી કૌતુકમાલા—ગુંફનનું કાર્ય પણ તેના જ માથે આવી પડે છે. આ પ્રસંગ ઘણો કલાયુક્ત છે. અત્યારે ઉદયનનું મુખ જોવાજ જીવી રહેલી વાસવદત્તા ઘણા દિવસે પોતે ગૂંથેલી કૌતુકમાલા દ્વારા ઉદયનને પોતાના પ્રેમની અભિવ્યક્તિ પહોંચાડે છે, એ રસ કૌતુકમાલાગુંફનના આ અકરુણ કાર્યમાં પણ છૂપી રીતે ગૂંથાઈ જાય છે. વળી અવિધવાકરણ નામનું પુષ્પ ગૂંથતી વખતે પદ્માવતી માટેની શુભ ભાવના સાથે પોતાની ભાવનાનું પણ ગૂંફન થઈ જાય છે અને આમ ઉદયન પ્રત્યેની પ્રણયોર્મિની એક જ મનોભૂમિકા ઉપર આવીને વાસવદત્તા-પદ્માવતીનું પણ ભાવાત્મક ગુંફન થઈ જાય છે. (इदं बहुशः गुंफित्व्यं मम च पद्मावत्याश्च ।) ચતુર્થ અંકમાં ઉદયન वासवदत्ताबद्धं न तु तावन्मे मनो हरति બોલે છે, ત્યારે જેવો આનંદ અને જેવી ઉદયન પ્રત્યેની લાગણી વાસવદત્તા અનુભવે છે. તેવો જ આનંદ અને તેવી જ લાગણી પદ્માવતીના ચેટીને જવાબ આપવા ઉચ્ચારાયેલા सदाक्षिण्य एव શબ્દોમાં વ્યક્ત થતી જ્યારે તે જુએ છે ત્યારે તેને પદ્માવતી માટે ખૂબ વહાલ થાય છે અને અંકને અંતે અથવા तिष्ठ त्वम् । उत्कण्ठितं भर्तारमुज्झित्वा अयुक्तं निर्गमनम् જેવાં ઉદાર વચનો તેના મુખમાંથી પ્રથમ વાર જ સરી પડે છે. પાંચમા અંકમાં પદ્માવતીનું માથું દુઃખે છે તે વાત સાંભળીને તે ઘણી ખિન્ન થઈ જાય છે અને 'अहो परिजनस्य प्रमादः । अस्वस्थां पद्मावतीं केवलं दीपसहायां कृत्वा परित्यजति...अथवा अन्यासनपरिग्रहेण अल्पः इव स्नेहः प्रतिभाति....किं नु खलु एतया सहोपविशन्त्या अद्य प्रह्लादितमिव मे हृदयम्' શબ્દોમાં તે પદ્માવતી માટે વત્સલચિન્તા અને આત્મીયતા અનુભવે છે અને છેલ્લે છેલ્લે ઉદયન પ્રત્યેની તેની ગૂઢ સ્નેહની લાગણીમાં પદ્માવતી પ્રત્યેની લાગણી ભળી જાય છે અને ઘટ્ટ બને છે. ત્યાં જ જેને પદ્માવતી ધારી હતી તે રાજા નીકળે છે. આથી જ અંતે પુનર્મિલન વખતે ક્ષમા માગતી પદ્માવતીને વાસવદત્તા કહે છે : अत्थिसअं णाम सरीरं अवरद्धइ । પદ્માવતીની સાથે આર્યપુત્ર માટેના પક્ષપાતને લીધે ઘણી વાર આચારનું ઉલ્લંઘન કરતી આવન્તિકામાં વાસવદત્તા એટલી બધી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

વાર પ્રગટ થઈ ગઈ છે કે છેલ્લે વાસવદત્તા માટે કોઈ વહેમ રહે તેમ નથી.

આ જ પ્રમાણે વાસવદત્તાને જ નિરંતર યાદ કરી રહેલા રાજાના મનમાં પદ્માવતી પ્રત્યે પત્નીસ્નેહ ઉપજાવવો તે કામ કપરું હતું. પ્રથમ તો બ્રહ્મચારીના ઉદયનના વિલાપ અને તેની સ્નેહનિષ્ઠાના વર્ણને આ યુવતીમાં આકર્ષણ જન્માવ્યું હતું. લગ્ન પછી તેણે પોતાના રૂપ-શીલ-માધુર્યથી ઉદયનને આહ્‌લાદ આપ્યો છે. ઉદયન પદ્માવતીને પોતાનો વાસવદત્તા પ્રત્યેનો પક્ષપાત ન જણાવા દેવાની કાળજી લે છે. પદ્માવતી પણ ઉદયનના જીવનમાં પરોવાઈ જવા અને તેને પ્રિય થઈ પડવા કાળજી લે છે. બન્ને એકબીજાના વિરહે ઉત્કંઠિત થઈ જાય છે. રાજાને પદ્માવતી માટે કામનું છઠ્ઠું બાણ લાગ્યું છે, છતાં હજુ પદ્માવતી વાસવદત્તામાં બંધાયેલા રાજાના હૃદયને હરી શકતી નથી. આમાં તેનો વાંક પણ શો ? છતાં ચોથા અંકને અંતે ભાવકોના મનમાં પદ્માવતીના સદ્‌ગુણોને, તેની પતિભક્તિને તથા તેની સરળતાને અન્યાય થઈ રહેલો છે એમ લાગે તો નવાઈ નહિ. ઉદયનને પણ બીક તો હતી જ — कामं धीरस्वभावेयं स्त्रीस्वभावस्तु कातर: । પાંચમા અંકમાં જ્યારે ખબર પડે છે કે પદ્માવતીનું માથું દુઃખે છે, ત્યારે નવાઈ લાગતી નથી. પેલી સ્ત્રીસ્વભાવની કાતરતાનું પરિણામ આવ્યું હોય એમ લાગે છે. પરંતુ જેમ પદ્માવતીની શિરોવેદનાએ વાસવદત્તાના તેના પ્રત્યેના વાત્સલ્યના વેગને જોશીલો કર્યો, તેમ વાસવદત્તાને યાદ કરી રહેલા રાજાનો પ્રેમ પણ વેગથી પદ્માવતી તરફ ગતિમાન કર્યો. તે જાતે જ કહે છે - लब्ध्वा प्रियां मम तु मन्द इवाद्य शोकः । પહેલી જ વાર ખબર પડે છે કે પદ્માવતીનું અસ્તિત્વ આ રાજાને ઉપકારક, અનિવાર્ય અને તેથી જ ફળદાયી નીવડ્યું છે. છઠ્ઠા અંકમાં પ્રારંભમાં પહેલી જ વાર પદ્માવતી વાસવદત્તા વગર રાજાની સાથે હોય છે. હવે તે પૂરી ગૃહિણી બની છે. છઠ્ઠા અંકમાં ઉજ્જયિનીથી કાંચુકીય અને વાસવદત્તાની ધાત્રી આવે છે ત્યારે 'आर्यपुत्र प्रियं मे ज्ञातिकुलस्य कुशलवृत्तान्तं श्रोतुम्' કહીને વાસવદત્તાના સ્વજનો પ્રત્યે અને તેથી રાજાના પહેલાંનાં વડીલો પ્રત્યે આત્મીયતા બતાવે છે. અહીં તેણે વાસવદત્તાનું સ્થાન પૂરેપૂરું જ લઈ લીધું છે. આ રીતે પદ્માવતી પણ આત્મીય સ્નેહીજન તરીકે ઉદયનવાસદત્તાને મળે છે.

મહાઅમાત્ય યૌગન્ધરાયણને ફરી મેળવીને રાજા ઘણો આનંદિત થાય છે. તેની ખોટ કદીયે પુરાઈ નથી. વાસવદત્તાને પદ્માવતીને ત્યાં મૂકવામાં ભારે દીર્ઘ દૃષ્ટિ બતાવીને તેણે પોતાની જાતને નિર્દોષ રાખી છે. અંતે પણ તે પોતાની આખી યોજના ખુલ્લી કરીને રાજાની માફી માગે છે, ત્યારે રાજાને કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

છેલ્લું મિલન રહ્યું વાસવદત્તાના સ્વજનો સાથેનું. પ્રદ્યોત અને અંગારવતીને અંધારામાં રાખીને, તેમની પુત્રીને નસાડી લાવવાનો મહાઅપરાધ ઉદયને કર્યો હતો. પછી તેણે રાજ્ય ગુમાવ્યું અને તે હલકો પડ્યો; વાસવદત્તાને ન સાચવી શક્યો અને શરમિંદો બન્યો. વાસવદત્તાના સ્વજનો સાથે ઊભા રહેવાની તેનામાં તાકાત ન હતી. પણ છઠ્ઠા અંકનો ઘણો ભાગ વાસવદત્તાના માતાપિતાનું ઉદયન પ્રત્યેનું વાત્સલ્ય, તેમની મહાનુભાવતા અને ઉદયનની તેમના તરફની શ્રદ્ધા અને સન્માન બતાવવામાં વાપરીને આ સ્વજનો સાથે પણ ઉદયનનું હૃદયમિલન કરાવ્યું છે. છેલ્લે પદ્માવતી અને વાસવદત્તાની સાથે જ રાજાને, ઉજ્જયિની પ્રદ્યોત-અંગારવતી પાસે મોકલીને મિલનોના માધુર્યવાળી આ આકૃતિને નાટકકારે છેલ્લું ટાંકણું માર્યું છે. આમ રાજ્ય, પ્રજાજનો, ઘોષવતી વીણા અને આ બધાં પાત્રો સમૃદ્ધતર અને સુન્દરતર બનીને એકબીજાંને મળે છે. કેવો મોટો પરિવાર થઈ ગયો !

નાટકના પ્રારંભથી જ તાલબદ્ધ રીતે અવિરતપણે વહેતા આખા નાટ્યપ્રવાહની જીવનશક્તિમાં જ મધુરતા નિષ્પન્ન કરવાની પ્રક્રિયા ચાલે છે. એટલે આવું પારિવારિક મધુરમિલન કોઈ અકસ્માતનું ફળ નહિ, પણ સતત ચાલેલી પ્રક્રિયાનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે. આ પ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ ઘણું કલાત્મક છે. આ નાટકમાં ચોક્કસ ક્રમમાં પ્રયોજાયેલા બધા જ નાનામોટા પ્રસંગો નાટકની વસ્તુને સરળતાથી અમુક દિશામાં વાળે છે. પ્રસંગોની સૂક્ષ્મ મનોવૈજ્ઞાનિક અસર નીપજાવીને અને પાત્રોના આંતરતારોને યથેચ્છ આંદોલિત કરીને તેમાંથી ઉચ્ચ સંગીત ઊભું કરવામાં આ નાટકકારે ઘણું કૌશલ બતાવ્યું છે. અનેકવિધ મહત્તાવાળા અને સંકુલ પરિણામોવાળા આ પ્રસંગો પાત્રોના આંતરતારોની કલાત્મક ગૂંથણીવાળા આકર્ષક બુટ્ટા બની જાય છે. આ બધી પ્રક્રિયાંને અંતે કર્તાએ પોતાને અતિપ્રિય એવું પરિવારચિત્ર ઉપસાવી કાઢ્યું છે. નાટકના નિર્વહણમાં ક્યારેક લાઘવનો અતિરેક લાગે, પણ ક્યાંય બિનજરૂરી પ્રસ્તાર કે વિષયાન્તર નથી. નાટકનું સંવિધાન સિદ્ધહસ્ત કલાકારની ઢબે એટલા સાહજિક લાઘવથી કરવામાં આવ્યું છે કે તેની સાહજિકતાને જ કોઈ સામાન્યતા માનવાની ભૂલ કરે; પણ માણસના મનની ગૂઢ પ્રક્રિયાઓ અને પરિસ્થિતિજન્ય કટુતાપ્રેરક દુર્નિવાર આવેશોમાંથી માણસના અમૃતને બહાર લાવવામાં સમુદ્રમંથનનો પુરુષાર્થ કરવો પડે એ યાદ રાખવું ઘટે. આ સ્વાભાવિક નાટકને સાદું કહેતાં કહેતાં પણ ભાવકનું અંતર આ નાટકના વાચને અપૂર્વ આનંદ મમળાવ્યા કરે છે તે આ નાટકના આવા અમૃતના કારણે જ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૨

પંચરાત્રમાં વૃત્તપરિવર્તન

બહુમાન્ય રીતે ભાસરચિત પંચરાત્રને સમવકાર નામનું રૂપક ગણવામાં આવે છે. સમવકારનાં લક્ષણોમાં જણાવાયું છે (वृत्तं समवकारे तु ख्यातम्) તે મુજબ આ પ્રકારના રૂપકમાં વસ્તુ વિખ્યાત હોય છે. પંચરાત્રનું વસ્તુ મહાભારત (સંશોધિત આવૃત્તિ) વિરાટપર્વના ૨૭ થી ૬૭ અધ્યાયોમાં આવતા કથાભાગ ઉપર આધારિત છે.

સંસ્કૃત રૂપકોમાંનાં ઘણાં રૂપકો ખ્યાતવૃત્ત હોય છે એટલે મૂળકથાના જાણકાર વાચક-પ્રેક્ષકનું મુખ્ય કુતૂહલ અને તેનો મુખ્ય રસ નાટ્યકારે મૂળકથાને આપેલા નવસંવિધાનનું કલાસૌન્દર્ય માણવામાં રહેલ છે. કથાના નાટ્યવિધાનમાં મુખ્યત્વે બે પ્રેરકબળો કામ કરી રહેલાં દેખાય છે. એક તો નાટ્યકાર મૂળકથાને તખ્તા લાયક બનાવવા માટે કેટલાક ફેરફાર કરે છે. અમુક પ્રસંગોમાંથી તે દશ્યો સર્જે છે અને બીજા કેટલાક પ્રસંગોને તે સૂચવી દે છે. વાર્તાના કલેવરને તે સંવાદાત્મક બનાવે છે, ઘણી વર્ણનાત્મક વિગતોને ટૂંકાવી દે છે તો ઘણી બધી કંટાળાજનક કે નાટ્યશાસ્ત્રે નામંજૂર કરેલી હકીકતોને ટાળે છે. કેટલીક નવી પરિસ્થિતિઓ અને નવાં પાત્રોનું પણ તે સર્જન કરે છે.

તખ્તાલાયકી ઉપરાંત એક બીજો ખ્યાલ પણ કથાના નાટ્યસંવિધાનમાં કામ કરે છે. મૂળ કથાના કવિએ લીધેલા આસ્વાદ દરમિયાન જ તેના ચિત્તમાં કોઈ વાત વિશિષ્ટપણે સંવેદાય છે અને તે સંવેદન તેના નાટ્યરૂપાંતરનો કેન્દ્રવર્તી હેતુ બને છે. આ રીતે જ શકુન્તલોપાખ્યાનની કથા કાલિદાસની લેખિનીમાંથી અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ બની કે ઉદયન-વાસવદત્તાના પ્રણયનું સૌન્દર્ય સ્વપ્ન દશ્યમાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

અભિવ્યક્ત થઈને સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ બન્યું.

સંસ્કૃત નાટ્યકારોમાં ભાસ સહજ નાટ્યકાર છે અને તેથી તેનાં રૂપકોના વૃત્ત પરિવર્તનનો અભ્યાસ ઘણો રસપ્રદ હોય છે. ભાસનાં રૂપકોમાં થયેલા વૃત્તપરિવર્તનની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ નોંધપાત્ર છે. તેનાં રૂપકોનો કથાપટ મનોવૈજ્ઞાનિક તાણાવાણાથી ગૂંથાયેલો હોય છે. કથા જાણીતી હોવા છતાં તેનાં પ્રસંગવિધાનો મૌલિક હોય છે. રૂપકમાં નિરૂપાયેલી કથાનો ઘાટ માનવીય દૃષ્ટિબિંદુથી ઘડાયેલો હોવાથી તેનો કોઈ પણ ભાગ વાચકમાં પૂર્વગ્રહ પ્રેરતો નથી, ઊલટું સમભાવ પ્રેરે છે. ભાસે કરેલું વૃત્તપરિવર્તન ઘણું સૂક્ષ્મ હોય છે. એટલે મૂળકથાની હકીકતો તત્ત્વમાં જરાય બદલાઈ ન હોવા છતાં તેનું મૂલ્યાંકન બદલાઈ જાય છે. ઘણીવાર એવું લાગે છે કે મૂળમાં જે પ્રકાશમાં હતું તેને જ કવિએ છાયામાં મૂકી આપ્યું છે અને મૂળકથામાં જે હતું જ, પણ છાયામાં હતું તેને કવિએ પ્રકાશમાં આણ્યું છે. આમ છાયાપ્રકાશની અદલાબદલીથી જ ભાસે ખ્યાલ પણ ન આવે તેવી રીતે મૂળકથામાં મોટા ક્રાન્તિકારી ફેરફારો કરી નાખ્યા છે. આ ઉપરાંત તેનાં રૂપકોની કથાઓમાં તેનો બ્રાહ્મણપક્ષપાત અને તેની વિષ્ણુભક્તિ ઉપસી આવે છે.

પંચરાત્રના વૃત્તપરિવર્તનનો અભ્યાસ તો ખૂબ રસપ્રદ નીવડે છે. પ્રથમ નજરે જ કેટલાંક વર્ણનો, વાક્યો અને શબ્દોમાં મહાભારતની મુદ્રા ઉપસેલી દેખાય છે. વિરાટપર્વ અધ્યાય ૨૭માં યુધિષ્ઠિરના પ્રભાવનું વર્ણન કરતા ઘણા બધા શ્લોકો છે. એક શ્લોક લઈએ તો गुणवन्ति च पानानि भोज्यानि रसवन्ति च । तत्र देशे भविष्यन्ति यत्र राजा युधिष्ठिरः ॥ માં તરત જ પંચરાત્રના ऊषरेष्वपि सस्यं स्याद् यत्र राजा युधिष्ठिरः નું મૂળ દેખાઈ આવે છે. દ્રોણનો પાંડવપક્ષપાત પણ મહાભારતઃ વિરાટપર્વઃ અધ્યાય ૨૯માં દેખાય છે. પંચરાત્રની જેમ વિરાટપર્વ ૪૯૭માં દ્રોણાચાર્યના બ્રાહ્મણ્યનો ઉલ્લેખ થયો છે.

વિગતોમાં ઊતરીએ તો કૌરવોએ કરેલ ગોગ્રહણનો પ્રસંગ, બૃહન્નલારૂપી અર્જુનનું ઉત્તરના સારથિ તરીકે યુદ્ધભૂમિમાં જઈને કૌરવો સામે થયેલું યુદ્ધ અને કૌરવોનો થયેલો પરાજય, વિજયના બદલામાં વિરાટરાજે અર્જુનને આપવા માંડેલી ઉત્તરા અને અર્જુને પુત્ર માટે કરેલો તેનો સ્વીકાર[1] એ મૂળના કથાપ્રસંગો પંચરાત્રમાં પણ દોરાયા છે. કીચકવધ પ્રસંગ પંચરાત્રમાં કથાના પૂર્વભાગ તરીકે સૂચવાયો છે.

---

૧. જુઓ વિરાટપર્વમાં વિરાટના શબ્દો – उत्तरां प्रतिगृह्णातु सव्यसाची धनजयः ! અને અર્જુનના શબ્દો प्रतिगृह्णाम्यहं राजन्नुषां दुहितरं तव- સરખાવો પંચરાત્રમાં વિરાટ अर्जुन ! गोग्रहण विजयशुल्कार्थं प्रतिगृह्यतामुत्तरा । અને અર્જુનનો ઉત્તર - उत्तरैषा त्वया दत्ता पुत्रार्थे प्रतिगृह्यते ।

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

રંગભૂમિક્ષમતાની દૃષ્ટિએ અને પોતે અપનાવેલા નાટ્યહેતુની દૃષ્ટિએ મૂળકથાની કેટલીક અનાવશ્યક બાબતોને ભાસે પોતાના રૂપકમાં નિરૂપી નથી. મૂળકથા પ્રમાણે પહેલાં ત્રિગર્તોએ ગોગ્રહણ કરેલું. તેની સામે વિરાટરાજ ગયેલા. એટલે જ પછી કૌરવોએ કરેલા આક્રમણ સામે ઉત્તરને જવું પડેલું. અહીં ત્રિગર્તોનો ગોગ્રહણ પ્રસંગ કદાચ નાટ્યદૃષ્ટિએ ઉપયોગી નહિ હોવાથી કાઢી નંખાયો છે. પણ કૌરવોનો સામનો કરવા વિરાટરાજ જાતે કેમ ન ગયા તે હકીકત અસ્પષ્ટ રહી. યૌવનસુલભ આવેશથી કે કદાચ બૃહન્નલાની પ્રેરણાથી ઉત્તર યુદ્ધ કરવા ગયો હોય તેવું સમજી શકાય. મૂળમાં ઘણા બધા અધ્યાયો ભરીને થયેલું અર્જુન-કૌરવોનું યુદ્ધ સ્વાભાવિક રીતે જ નાટકમાં સંક્ષેપ પામી ગયું છે.

પંચરાત્રમાં દુર્યોધનનો યજ્ઞ, તેના આચાર્ય તરીકે ગુરુદ્રોણ, દ્રોણે માગેલી પાંડવોને ભાગ આપવા માટેની દક્ષિણા અને પાંચ રાત્રિઓમાં પાંડવોની ભાળ મળી જાય તો દક્ષિણા આપવા દુર્યોધનની કબૂલાત અને છેલ્લે પાંડવોની ભાળ મળતી હોવાથી દુર્યોધને પાંડવોને રાજ્યભાગ આપી દેવો પડે છે. આમ મહાભારત-યુદ્ધ કરવું પડતું નથી. આ ઉપરાંત બીજા અંકનું ગોપાલક દશ્ય તથા અભિમન્યુનું ભીમના હાથે પકડાવું, અર્જુન-ભીમ-અભિમન્યુનો અત્યંત નાટ્યાત્મક હાસ્યપ્રેરક સંવાદ પણ ભાસે સર્જેલા પ્રસંગો છે. આમ પહેલો અને ત્રીજો અંક આખો તથા બીજા અંકનો મોટો ભાગ ભાસના મૌલિક છે. એ ભાસે પ્રયોજેલા મૌલિક પ્રસંગો છે. આ પ્રસંગોના આયોજન પાછળ મૂળ કથામાંથી કવિસંવિત્તિએ પ્રાપ્ત કરેલું દર્શન રહેલું છે.

મહાભારતની કથા ઉપર આધારિત રૂપકનું લક્ષ્ય મહાભારત-યુદ્ધને જ દૂર કરવાનું હોય એ વાત જ વિલક્ષણ છે. મહાભારત શબ્દ જ લોકમાનસમાં કુસંપજન્ય યુદ્ધનો પર્યાય બનેલો છે. એટલે કથામાંથી મહાભારત-યુદ્ધને હઠાવવા જેવો આમૂલ ફેરફાર કરીને સામાજિકોની સામે રજૂ થવું એ કોઈપણ નાટ્યકાર માટે મોટા સાહસસમાન તથા અકલ્પ્ય ગણાય. ભાસનાં રૂપકો ઘણો વખત અપ્રકાશમાં રહ્યાં હોવાથી પંચરાત્રની આ વિલક્ષણતા તરફ લોકોનું ધ્યાન બરાબર ખેંચાયું નથી. પણ જો ખેંચાયું હોય તો જેમ ઉત્તરરામચરિતના સુખાંતને ભારતીય નાટ્ય-પરંપરાના દાસ્યને અનુસરીને ચોંટાડેલો માનવામાં આવે છે તેમ અહીં પણ કદાચ માનવામાં આવત.

ઝીણવટથી જોઈશું તો જણાશે કે પંચરાત્રમાં ભાસે કરેલું આ વૃત્તપરિવર્તન ભાસની વૃત્તપરિવર્તનની શૈલીને પૂરેપૂરું અનુરૂપ છે. સંસ્કૃત નાટ્યકારો જીવનને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ઉપર ઉપરથી જોતા નથી, પરંતુ ઉપર ઉપર બનતાં પ્રસંગોની પાછળ માનવસમજણમાં આકારિત થતા જીવનના સુન્દર પૂર્ણ સ્વરૂપને પોતાનો વિષય બનાવે છે. અપૂર્ણમાં પૂર્ણતાનું દર્શન કરવું એ ભારતીય કલાકારોની ખાસિયત છે.

મહાભારતનો કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ યુદ્ધનો હોવા છતાં વિદ્વાનોએ મહાભારતના મુખ્ય રસ તરીકે વીરરસને ગણ્યો નથી. તેમણે શાંતરસને મહાભારતનો મુખ્ય રસ માન્યો છે. મહાભારતના પ્રસંગોમાંથી પસાર થતાં છેલ્લે વાચકના ચિત્તમાં સ્થાયી બનતો ભાવ શમ છે એમ વિચક્ષણોએ સ્વીકાર્યું છે. ભાસની સંવિત્તિમાં પણ આ નોંધાયું લાગે છે અને તેની સર્જક શક્તિએ મૂળમાં જે શમ અંતે પેદા થાય છે તેને જરા વહેલો મૂકી આપીને મહાભારતના યુદ્ધપ્રસંગ ઉપર શમનાં વારિ સીંચ્યાં છે.

આ કરવા માટે ભાસે દુર્યોધને કરેલા યજ્ઞપ્રસંગનું સર્જન કર્યું. દુર્યોધન યજ્ઞ કરે અને સ્વાભાવિક રીતે જ દ્રોણાચાર્યને યજ્ઞના આચાર્ય બનાવે તે વાચકની કલ્પનાને અસ્વીકાર્ય બને તેમ નથી. યજ્ઞનું વાતાવરણ ઊભું થતાં જ ચારેય બાજુ શમ ફેલાય છે. કવિ કહે છે – मृगैस्तुल्या व्याघ्रा वधनिभृतसिंहाश्च गिरयो नृपे दीक्षां प्राप्ते जगदपि समं दीक्षितमिव । ચારેય બાજુ તૃપ્તિ અને હર્ષ પ્રસરે છે. આખું જગત સ્વર્ગ સમું બને છે અને અતૃપ્તિ અને અશાંતિમાંથી જન્મતા વૈરની કલ્પના જ ઊભી થઈ શકતી નથી. દુર્યોધન પોતે જ પોતાના આ નવા ભાવાનુભવને વર્ણવે છે – कृतश्रद्धो ह्यात्मा અને जगद् विश्वस्तं मे निवसति गुणो नष्टमयशः । સમગ્ર રૂપકના પ્રથમ પાત્ર તરીકે શમપ્રધાન બ્રાહ્મણ દ્રોણને રાખીને પણ કવિએ શમની નાટકના પ્રવર્તક બળ તરીકે પ્રસ્થાપના કરી છે. શમની પ્રતિષ્ઠા કરતાં વાક્યો વારંવાર કવિએ પ્રયોજ્યાં છે. એકવાર ભીષ્મ કહે છે — सान्त्वं हि नाम दुर्विनीतानामौषधम्, તો દ્રોણ કહે છે — भेदाः परस्परगता हि महाकुलानां धर्माधिकारवचनेषु शमीभवन्ति । પંચરાત્રના બીજા અંકમાં પણ શાન્તિર્ભવતુના ઉદ્ગારો સંભળાય છે. પહેલા અંકમાં જે અભિમન્યુની હાજરીની ખાસ નોંધ નહોતી લેવાઈ તે જ અભિમન્યુ પોતાના માટે યુદ્ધ કરતાં પકડાયો તેથી તેને માટે મમત્વ અનુભવતાં દુર્યોધન કહે છે — नापराध्यन्ति बालाः ।

આમ મહાભારતયુદ્ધ હેતુભૂત પાત્રમાં શમ પ્રેરવા ઉપરાંત પ્રથમ અંકના વિષ્કમ્ભકમાં કવિએ માણવકોના ચાપલને લીધે ચૈત્યાગ્નિમાંથી નીકળતા લૌકિકાગ્નિ અને તેથી લાગેલી આગનું વર્ણન આપીને તથા તે વર્ણનને ખુદ મહાભારતના કેટલાક પ્રસંગો તથા મનુષ્યના જીવનમાં સરજાતાં મહાભારતો સાથે સરખાવીને સામાજિકોના ચિત્તને મહાભારત-યુદ્ધના હલાહલનો ભાવસ્પર્શ કરાવી દીધો છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

કવિએ પ્રયોજેલાં કેટલાંક ઉપમાન વાક્યો મહાભારતના કેટલાક પ્રસંગોની યાદ અપાવે છે. नारीवोपरतापत्या वालस्नेहेन दह्यते માં પુત્રમૃત્યુથી શોકાકુલ દ્રૌપદી, સુભદ્રા કે ગાંધારીની કલ્પના તરત જ આવે. મૃત્યુ પામેલા માણસના શરીરમાંથી નીકળેલી પાંચ ઈન્દ્રિયોની વાત લાક્ષાગૃહમાંથી નીકળેલા પાંચ પાંડવોની યાદ અપાવે. એક ચારિત્ર્યહીન પુરુષ આખા કુળનો નાશ કરે છે એ હકીકતમાં દુર્યોધનથી નષ્ટ થયેલા કૌરવકુળનો ઈશારો મળે છે. તે જ પ્રમાણે व्यसनित्वान्नरः क्षीणः परिच्छन्दमिवात्मनः એ વાક્ય યુધિષ્ઠિરે દ્યુતમાં આખરે મૂકવા માંડેલી પોતાની ઘરવખરી, પોતાના ભાઈઓ, પોતાની જાત અને પોતાની પત્નીની તરત જ યાદ અપાવે છે.

ઉચ્ચ પુરુષાર્થ માટે, પ્રેમ માટે, મનુષ્યત્વમાંથી દેવત્વ સાધવા માટે મળેલા ચૈત્યાગ્નિના જેવા મનુષ્યજીવનની, અશાંત અતૃપ્ત માણસો-સ્વાર્થ, ક્લેશ અને વિગ્રહની આગ સળગાવીને કેવી વલે કરી નાખે છે ! આનાથી મનુષ્યના ભાગ્યની કેવી સમવિષમ અવસ્થાઓ રચાય છે ! સળગતા વાંસ માટે ઉપમા આપતા કવિ આ વાતનો નિર્દેશ કરતા હોય તેમ કહે છે — भाग्यानीव मनुष्याणा-मुन्नमन्ति नमन्ति च । માણવકોએ સર્જેલ આગના અનુભવમાંથી બહાર નીકળેલો સત્પુરુષ એ આગની પાછળ રહેલી તુચ્છતાને ઓળખીને શમ પામે છે. બધું સળગાવીને આગ ઠંડી પડતાં કવિ કહે છે – हन्त सत्पुरुषरोष इव प्रशान्तो भगवान् हुताशनः ।

આમ શમના ભાવને પુરસ્કારીને આકારિત થયેલું આ રૂપક તત્ત્વમાં મહાભારતના ઉપદેશને જ અનુસરતું હોવા છતાં તેમાં ક્રાન્તિકારક વૃત્તપરિવર્તનો છે.

ઉત્તમ સંસારની કલ્પના કરતાં જ વિદ્યાગુરુ કે ધર્મગુરુની પ્રવર્તક શક્તિ કવિના મનમાં વસે છે, એટલે જ નાટકનો પહેલો શબ્દ દ્રોણ છે તથા તેનું ભરતવાક્ય દ્રોણ બોલે છે. શિષ્ય ધર્મનું આલંબન લઈ રહ્યો છે તે જોઈને પ્રસન્નતા અનુભવતા દ્રોણ બોલે છે — धर्ममालम्बमानेन दुर्योधनेनाहमेवानुगृहीतो नाम । અને તે आचार्य-मागच्छति शिष्यदोषः કહીને સંસારમાં પ્રવર્તતા કલહ કે શમની જવાબદારી ગુરુ ઉપર ઓઢાડે છે. આમ દ્રોણાચાર્યના પાત્રને કેન્દ્રમાં મૂકવા ઉપરાંત કવિએ દુર્યોધનને માત્ર શાન્ત અને તૃપ્ત જ બતાવ્યો નથી. રૂપકના પ્રારંભના મંગલશ્લોકમાં દુર્યોધનને ભગવાનનું નામ બનાવ્યો છે. કોઈનું પણ નામ દુર્યોધન પડે તો આશ્ચર્ય થાય, જ્યારે અહીં તો તે ભગવાનનું જ નામ બને છે.

જે પાત્રમાં કવિને થોડી પણ સરસતા દેખાઈ છે તેને જ ઉપસાવીને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

કવિએ પાત્રને પોતાને બદલાવ્યા વગર પાત્રના મૂલ્યાંકનને બદલાવી નાખ્યું છે. દાનેશ્વરી તરીકે મહાભારતખ્યાત કર્ણ દુર્યોધનને ગમે તેવી આકરી દક્ષિણા આપવા માટે અનુમોદે છે અને યજ્ઞનો પણ પુરસ્કાર કરે છે.

આમ છતાં કવિએ શકુનિની વક્રતા કે કુટિલતાને બરાબર દોરેલ છે અને આપણને પરિચિત તેના શકુનિત્વને આંચ પહોંચાડી નથી.

આમ કવિ ભાસે પંચરાત્રમાં કરેલું વૃત્તપરિવર્તન કવિની અદ્ભુત સર્જનશક્તિનું જ સંતાન છે અને આપણા ચિત્તમાં મહાભારત-પ્રબોધિત તત્ત્વને જ સંક્રાન્ત કરે છે. એક અર્થ પ્રમાણે रात्रं ज्ञानवचनं ज्ञानं पञ्चविधं स्मृतम् । ('રાત્ર' શબ્દ જ્ઞાન-વાચક છે, અને જ્ઞાન પાંચ પ્રકારનું મનાયું છે.) અને જ્ઞાનના આ પાંચ પ્રકાર એટલે પરમ તત્ત્વ, મુક્તિ, ભુક્તિ, યોગ અને વિષય. શમ પ્રબોધતા પંચરાત્ર માટે આ અર્થ બંધ બેસે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૩

કર્ણભાર : એક આલોચના

'કર્ણભાર' નાટકમાં મહાભારતના એક તેજસ્વી પાત્ર-સૂર્યપુત્ર કર્ણના ચારિત્રનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. વિષમતાને જન્મથી જ અનુભવતો આવ્યો હોવા છતાં કર્ણ મહાભારતમાં પણ શૂરવીરતા અને દાનવીરતા જેવા ઉદાત્ત ગુણોથી સંપત્તિ આપે છે જ. આ નાટકમાં કર્ણને વીંટળાઈ વળેલી તેના જીવનના દુ:ખદ પ્રસંગોની છાયા તથા તેની લોકોત્તર સ્વભાવસહજ તેજસ્વિતાના પારસ્પરિક સંઘર્ષમાંથી સ્ફુટ થતા કર્ણના આંતરવ્યક્તિત્વને સુરેખ ઉઠાવ આપવામાં આવ્યો છે. નાટકનાં બીજા પાત્રો-યાચકવેશે આવેલો ઈન્દ્ર, સારથિ શલ્ય, ભટ અને દેવદૂત - વત્તાઓછા મહત્ત્વના તથા રસપ્રદ હોવા છતાં તેમનું કાર્ય કર્ણના ચરિત્રની આજુબાજુ જ ગોઠવાયેલું છે.

કૌરવસેનાના સેનાપતિ તરીકે રણભૂમિ ઉપર જઈ રહેલો કર્ણ સજ્જ થઈને રંગભૂમિ ઉપર પ્રવેશે છે અને અર્જુનની સામે જવા રંગભૂમિ ઉપરથી વિદાય લે છે : એટલા નાનકડા પટમાં પણ કર્ણના આપણે ઉત્તરોત્તર ત્રણ દર્શન કરીએ છીએ.

એના પ્રથમ દર્શન વખતે તે ઘનરાશિરુદ્ધ સૂર્યના જેવો લાગે છે. તે કશાક અભૂતપૂર્વ હૃદયસંતાપથી તપી રહ્યો છે, તે તો તેના પહેલા જ શબ્દો મા તાવત્... ઈત્યાદિથી જણાઈ આવે છે. આજે જ્યારે કૌરવોનું પ્રિય કરવાનો અને ધનંજયનો મુકાબલો કરવાનો ચિરકાંક્ષિત અવસર આવી પહોંચ્યો છે, ત્યારે તેના પગ ઢીલા પડવા લાગ્યા છે. જાણે તેણે અત્યાર સુધી અનુભવેલી અવમાનનાઓ અને મેળવેલી નિષ્ફળતાઓ એકસામટી તેના ચિત્ત ઉપર હલ્લો લાવી તેને નિસ્તેજ બનાવી રહી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

છે ! એ વાદળદળની સામે મરણતોલ ઝૂઝી રહેલા કર્ણનો પ્રવેશ ખૂબ નાટ્યાત્મક બન્યો છે. મનના આવા વિપુલ ભારમાંથી એક ઝાટકે છૂટી જવા પ્રયત્ન કરતો કર્ણ શલ્યને આજ્ઞા આપે છે यत्रैवासावर्जुनस्तत्रैव चोद्यतां मम रथः - જ્યાં પેલો અર્જુન હોય ત્યાંજ મારા રથને હાંક.

તેવામાં જ આખા જીવનમાં તેણે વેઠેલાં દુઃખોનો ભાર તેને ઊંડે ખેંચી જાય છે. જન્મ પામતાં જ માતાએ તરછોડેલા આ નિસર્ગતઃ શક્તિસંપન્ન બાળકે મોટા થઈને પાંડવોનો મુકાબલો કરી પોતાની તેજસ્વિતા પ્રગટ કરવાનાં શમણાં સેવ્યાં હતાં, જિંદગીની સંરાણ ઉપર તેણે આ શમણાંની ધાર કાઢ્યા કરી હતી. પણ થોડા સમય પહેલાં જ તેણે જાણ્યું કે પાંડવમાતા કુન્તી તેની જનેતા હતી અને પાંડવો તેના નાના ભાઈઓ હતા; અને એકાએક તેના શમણાં બુઠ્ઠાં જમીનદોસ્ત થઈ ગયાં. જેમના પ્રત્યે ઈર્ષ્યા અને તિરસ્કાર સેવીને તેનું આખું જીવન વેગે વહેલું તે પાંડવો અચાનક તેના વાત્સલ્ય અને મમતાના અધિકારી બની જતાં તેનો બધો વેગ નિરર્થક બની ગયો. હવે તેની ધનુર્વિદ્યાના જ્ઞાનનો પણ શો ઉપયોગ ? અરે તેણે મેળવેલી શિક્ષાને તો પરશુરામનો શાપ હતો જ ! સાચે જ शिक्षा क्षयं गच्छति कालपर्ययात् - સમય જતાં શિક્ષા નાશ પામે છે. તો જીવનમાં જોરશોરથી ઘૂમી ઘૂમીને તેણે મેળવ્યું શું ? નિરર્થકતાના આવા ભીષણ ભાનથી તે ભાંગી પડે છે. હવે તેને બધું જ નિઃસાર લાગે છે. તેનાં શસ્ત્રોમાં સત્ત્વ નથી, તેના ઘોડા અને હાથીઓ દીન બનીને ઠોકર ખાતા જણાય છે - બધું જ મૃત્યુ જેવું નિઃશબ્દ ! સૂમસામ ! તેનું જીવનસત્ત્વ ઝડપથી ઓસરવા લાગે છે.

ઘણાને નાટકનો અંત અહીં જ બરાબર લાગે. એક રીતે કર્ણની જીવનશક્તિનો અહીં એટલો હ્રાસ થઈ ચૂક્યો છે કે એ જ કાર્ય માટે હવે કોઈ નવા પ્રસંગની જરૂર પણ નથી. આમ છતાં આ તો હજી નાટકનું મધ્ય છે. સંસ્કૃત નાટ્યકારો પરિસ્થિતિને માત્ર વિનાશ સુધી પહોંચાડવામાં જ રસ ધરાવતા નથી, તેમની નેમ તો આવી સ્થિતિમાંથીયે જીવનનું કોઈ અત્યાર સુધી અદીઠ રહેલું તેજ પ્રગટાવી જીવનના નવા અને ઉદાત્ત સ્વરૂપનું નિર્માણ કરવાની હોય છે.

અહીં પણ અણીની પળે કર્ણની તાકાત જાગ્રત થઈ જાય છે. કર્ણની દીન હાલત જોઈને જ્યારે શલ્ય પડી ભાંગે છે અને ગભરાઈને બોલી ઊઠે છે કે भोः कष्टम्। किं नु खल्विदम् - અરેરે, આ શું થઈ ગયું ? ત્યારે તેને આશ્વાસન આપવા જતાં કર્ણની જીવનશક્તિ સળવળી ઊઠે છે. યુદ્ધમાં મૃત્યુ આવે તો પણ કંઈ ગુમાવવાનું નથી, મરેલાને સ્વર્ગ મળે છે - એવા વિશાળ સત્યનું તેને દર્શન થાય

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

છે અને આમ ઉત્સાહનો દાતા જાતે જ ઉત્સાહપૂર્ણતા અનુભવે છે.

કેવળ સ્થૂળ જીવન અને તેમાં પ્રાપ્ત કરવાની સિદ્ધિઓ ઉપર નજર રાખીને બેઠેલો આખરે તો નશ્વરની ઉપાસના કરે છે, કશું મેળવી શકતો નથી અને સ્થૂળના ક્ષયના ડરમાં જ જીવન વિતાવે છે, તેને અક્ષય આનંદ પ્રાપ્ત થતો નથી, પણ એકવાર પણ બીજાને માટે અનુભવેલી શુભ લાગણી માણસને ઘણી તાકાત આપી જાય છે. બીજાને અર્પવા જતાં માણસને પોતાની ઋદ્ધિનું ભાન થાય છે. જેની દૃષ્ટિ સ્થૂળ જીવનના સ્વાર્થોને અતિક્રમીને બીજાનું મંગળ ઈચ્છવામાં, પોતાના સમસ્તનો હોમ કરીને પણ બીજાનું ભલું ઈચ્છવામાં રચીપચી રહી હોય તેને માટે સ્થૂળ જીવનનું મૃત્યુ મરી જાય છે, ક્ષણિકમાં રહ્યા હોય તે શાશ્વત અર્થને સિદ્ધ કરે છે. માટે જ કહ્યું છે हुतं च दत्तं च तथैव तिष्ठति- હોમેલું અને આપેલું તેવું જ રહે છે.

આવી દાનશીલતા તો મહાભારતના કર્ણમાં પણ હતી. શલ્યને આશ્વાસન આપતાં તેનું આંતરતેજ પ્રકાશી ઊઠે છે, ગમગીનીનાં વાદળો હઠી જાય છે અને માત્ર શલ્ય પ્રત્યે જ નહિ પણ સમષ્ટિ પ્રત્યે તેની મંગળ ભાવનાઓ વહેવા લાગે છે. તે બોલી ઊઠે છે : अक्षयोऽस्तु गोब्राह्मणानाम् – ગાયો અને બ્રાહ્મણોનું અક્ષય હો, વગેરે. તે પોતે પણ અક્ષયને અનુભવે अक्षयोऽस्तु मम प्राप्तकालस्य – જેનો સમય આવી પહોંચ્યો છે તેવા મારું અક્ષય હો. અને અંતે કહે છે. एष भोः प्रसन्नोऽस्मि – હાશ આ હું પ્રસન્ન થઈ ગયો. આ શબ્દોમાં કર્ણનું બીજું દર્શન આપણને થાય છે. ફરીથી તે આજ્ઞા આપે છે यत्रैवासार्जुन.....

ત્યાં તો તેના સ્થૂળ મૃત્યુને જ જાણે માગવા ઈન્દ્ર છૂપા વેશે આવી પહોંચે છે. અર્જુન સામે ઊપડેલો કર્ણ મહત્તર ભિક્ષા માગવા આવેલા યાચકના સાદે રોકાઈ જાય છે તેમાં જ લૌકિક મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ ઉપર દાનવીરતાના લોકોત્તર ગુણોનો વિજય થતો બતાવ્યો છે. યાચકને સંતોષવા મસ્તક આપી દેવાની તૈયારીમાં અસ્વસ્થ માણસની આવેશમયતા નહિ, પણ મૃત્યુના વિજેતાની ભવ્યતા દેખાય છે; અને 'આ ઈન્દ્ર છે તથા મારું મૃત્યુ માગવા આવ્યો છે' એવા પૂરેપૂરા ભાન સાથે જરાય સંકોચ વગર પ્રેમથી તેને કવચકુંડલ ઉતારી આપવામાં તેની અપાર્થિવ પ્રોજ્જવલતા દેખાય છે. જાણે અત્યાર સુધી રૂંધાયેલું તેનું આંતરતેજ શતસહસ્ર કિરણે પ્રકાશી ઊઠે છે ! ત્રણ લોકના અધિપતિ ઈન્દ્રને પણ શરમ આવે તેવી દાનવીરતા બતાવતો કર્ણ મહત્તાનાં બધાં જ શિખરો સર કરી જાય છે. નાટકના અંતે થતું કર્ણનું આ સ્વભાવરુચિમાન સૂર્યના જેવું દર્શન આ નાટકમાં થતું કર્ણનું ત્રીજું દર્શન છે, અને તે આજ્ઞા આપે છે यत्रैवासावर्जुन......

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ગૌણ પાત્રોમાં શલ્ય અને ઈન્દ્ર પણ મહાભારતીય પાત્રો છે; પણ અહીં શલ્ય કર્ણના ઉત્સાહનો વિઘાતક નથી, અહીં તે સહાનુભૂતિશીલ છે. તેને ઉદ્દેશીને જ કર્ણ પોતાના મનોભારને વ્યક્ત કરી શકે છે, તેને માટે જ ઉત્પન્ન થયેલી કર્ણની ભાવના સમષ્ટિ પ્રત્યે વહેવા લાગે છે, તેને આશ્વાસન આપતાં જ તેની દૃષ્ટિ સ્થૂળ જીવનના સાંકડા સીમાડાઓની પાર પહોંચી જાય છે અને કવચકુંડળ આપતાં તેના રોકવાને લીધે જ કર્ણનું આ દાનકૃત્ય સભાન અને તેથી ઉદાત્ત હતું તે સ્પષ્ટ બને છે. આ રીતે શલ્ય કર્ણના ચરિત્રવિકાસનો માત્ર સાક્ષી નહિ, પ્રેરક પણ બને છે.

ઈન્દ્ર અહીં નિષ્ઠુર સ્વાર્થી નથી. કવચકુંડળ લેવામાં તે કેવળ દેવોના નિર્ણયનો અમલ કરે છે. તે સીધેસીધું માગી શકતો નથી, વારંવાર महत्तर શબ્દ વાપરીને પોતાની માંગણીને શરમથી છુપાવે છે, મોટાં મોટાં દાન આપવાની કર્ણની તૈયારી સાંભળતાં गृहीत्वा गच्छामि કહીને જતો રહેવા લાગે છે, કર્ણની મસ્તક અર્પણ કરવાની વાત સાંભળતાં अविहा अविहा કહીને ચીત્કાર કરી ઊઠે છે, અને છેલ્લે દેવદૂત મારફત કર્ણને શક્તિ મોકલ્યા વગર ન રહીને પોતાના સ્વાર્થને નિર્મૂળ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. આ બધામાં ઈન્દ્રનું પાત્ર વધારે માનુષી અને માનવતાસભર બન્યું છે. તેનાં વાક્યો અને ક્રિયાઓમાં દેખાતા સૂક્ષ્મ સંઘર્ષને લીધે તે ખૂબ નાટ્યાત્મક લાગે છે..

બીજાં બે પાત્રો-પ્રારંભમાં દુર્યોધને મોકલેલ દૂત અને અંતમાં ઈન્દ્રે મોકલેલ દૂત-ની અગત્ય સામાન્ય લાગે છે, છતાં બન્ને અનુક્રમે કર્ણની પાર્થિવ અને દિવ્ય અવસ્થાના સાક્ષી અને દ્યોતક બને છે, એ કેવળ અકસ્માત નથી.

નાટકમાં ઉલ્લેખાયેલ કુન્તી-કર્ણસંબંધની જાણ મૂળ મહાભારતમાં ઉદ્યોગપર્વના અધ્યાય ૧૪૫-૧૪૬માં; પરશુરામનો શાપ શાંતિપર્વગત અનુશાસનપર્વના અધ્યાય ૧માં; અને ઈન્દ્રની કવચકુંડળયાચના વનપર્વના અધ્યાય ૩૧૦માં આવે છે. નાટ્યકારે આવા જુદા જુદા સ્થળે આવતા પ્રસંગોનો સંદર્ભ ફેર કરીને તથા તેમનાં સ્વરૂપમાં ફેર કરીને, નાટ્યક્રિયાને અનુકૂળ બનાવવા તેમને એક સાથે ગોઠવીને કર્ણના સ્વરૂપદર્શનને સચોટ બનાવ્યું છે. મહાભારતમાં એકવાર કર્ણને આશ્વાસન આપતાં શલ્ય બોલે છે કે जये स्याद् विपुला कीर्तिर्ध्रुवः स्वर्गः पराजये (વિજયમાં વિપુલ કીર્તિ મળે જ્યારે પરાજયમાં નિશ્ચિત સ્વર્ગ મળે) એ વાક્યના જેવા જ हतोऽपि लभते स्वर्गं जित्वा तु लभते यशः (હણાયેલો પણ સ્વર્ગ મેળવે છે, જીતીને યશ મેળવે છે) વાક્યને અહીં ઊલટી રીતે શલ્યને આશ્વાસન આપતા કર્ણના મુખમાં મૂકીને કર્ણનું પોતાને ઈષ્ટ એવું દર્શન કરાવ્યું છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

આમ છતાં અહીં કર્ણનું ચરિત્ર ઓછું રસપ્રદ કે તદ્દન બિનમહાભારતીય નથી બન્યું. ગુણ-અવગુણના બધા છાયા-પ્રકાશમાં પાત્ર વૈવિધ્યપૂર્ણ અને વાસ્તવિક લાગે તે સાચું, પણ આ એકાંકીમાં મૃત્યુની સામે ઊભા રહીને જીવનને પાછું પામવાને મથતો અનુભવવિશેષ નિરૂપાયો છે. નાટ્યકારે અહીં મહાભારતના કર્ણની ગુણબાજુના પ્રકાશમાં દોષબાજુનો છેદ ઉડાડી દીધો છે. બીજી રીતે કહીએ તો નાટ્યકારે અહીં મહાભારતના કર્ણમાં સૂર્યના પુત્રનું દર્શન કર્યું છે.

ઉપર નિર્દેશેલી કર્ણના ચરિત્રની વિકાસરેખા જોતાં નાટ્યપ્રક્રિયાની સળંગસૂત્રતા સ્વયંસિદ્ધ છે. નિર્બળતાને હઠાવી દઈ બળ મેળવતો કર્ણ તેના વિકાસના પ્રત્યેક તબક્કા આગળ यत्रैवासावर्जुन.... બોલે છે. ત્રીજી વાર બોલાયેલા એ વાક્યમાં જ નાટક સમાપ્ત થાય છે. 'शब्द इव श्रूयते'થી શરૂ થયેલું નાટ્યકાર્ય शङ्खदुंदुभयश्च निश्शब्दाः (શંખ અને દુંદુભિઓ નિઃશબ્દ થઈ ગયા છે) વાક્ય પાસે મધ્યમાં પહોંચે છે અને છેલ્લે अये शब्द इव श्रूयते (અરે શબ્દ જેવું સંભળાય છે) વાક્ય સાથે જ સમ ઉપર આવે છે. પ્રારંભના મંગલશ્લોકમાં જ નરસિંહના સ્વરૂપનું ભયજનક વર્ણન, તથા भ्रात, कुलिश, भिन्नदैत्येन्द्रवक्षाः रिपुबलहन्ता ઇત્યાદિ શબ્દો યુદ્ધના વાતાવરણને પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં ઊભું કરે છે અને નાટકનો મંગલશ્લોક કેવળ પ્રાર્થનાશ્લોક જ નથી તેની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ ઉપરાંત, આગળ દર્શાવ્યા મુજબ, કર્ણના ચિત્તમાં ઊઠતા વિચારો સુસંકલિત છે અને નાટકને તાલબદ્ધ રીતે વિકસાવે છે.

નાટકના પૂર્વાર્ધમાં કેવળ સ્થૂળ જીવન પ્રત્યેની દૃષ્ટિમાંથી કર્ણના મનમાં ઉત્પન્ન થયેલી દુર્બળતાઓનો ભાર દેખાય છે. નાટક મધ્યમાં આવતાં કર્ણના અંતરમાંથી પ્રગટ થયેલા અક્ષય તેજથી તે ભાર દૂર થઈ જાય છે, અને અંત ભાગમાં આવતાં લાગે છે કે સ્થૂળ જીવનને જ ટકાવી રાખવા માટેના કવચકુંડળ હવે કશા ખપના નથી; ઊલટા કર્ણના ભીતરમાંથી પ્રકટ થવા મથતા અમર તેજને અવરોધનાર ખાલી ભાર છે. અંતે એ પણ દૂર થતાં 'કર્ણભાર'નો અંત આવે છે.

નાટકના અંતે અર્જુન તરફ ધસતો મૃત્યુવિજયી કર્ણ મહાવીર લાગે છે; અને તેના સ્થૂળ જીવનનો અંત આવવાનો છે, છતાં તેનું તેજોમય વ્યક્તિત્વ શોકની છાયા ઊપસવા દેતું નથી. આ રીતે જોતાં વાચક નાટકમાં ઉદાત્ત વીરરસનો આસ્વાદ કરે છે.

આમ આ નાટક અંધકારમાંથી પ્રકાશ તરફ, ક્ષયમાંથી અક્ષય તરફ ગતિ કરે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૪

વિક્રમોર્વશીયનો મધ્યવર્તી વિષય

સહુ કોઈ જાણે છે કે વિક્રમોર્વશીયનો મધ્યવર્તી વિષય પ્રણય છે. નાટકના પહેલા જ અંકમાં પ્રતિષ્ઠાનપુરના રાજા પુરૂરવા અને સ્વર્ગની અપ્સરા ઉર્વશી વચ્ચે પ્રેમ જન્મે છે. બીજા અંકમાં જણાય છે કે તેમની પ્રીતિનો રંગ ખૂબ પાકો બન્યો છે. આમ છતાં એ પણ ખ્યાલમાં આવે છે કે તેમના સહજીવનના માર્ગમાં બે અન્તરાયો છે : એક તો ઉર્વશીની ઈન્દ્ર-પરાધીનતા અને બીજો રાજાની પ્રથમ રાણી કાશીરાજપુત્રીની પ્રતિસ્પર્ધા. આ બન્ને અંતરાયો ત્રીજા અંકમાં દૂર થયેલા છે. ઉર્વશીને ભરતમુનિનો 'न ते दिव्यं स्थानं भविष्यति' એ શાપ મળ્યો અને ઈન્દ્રે એ શાપને અનુગ્રહમાં રૂપાન્તરિત કર્યો. તેને પરિણામે પહેલી આડખીલી–ઉર્વશીની પરાધીનતા દૂર થઈ. બીજી આડખીલી કાશીરાજપુત્રીએ પ્રિયાનુપ્રસાદન વ્રત કરીને અપૂર્વ ઔદાર્યથી જાતે જ દૂર કરી. ત્રીજા અંકના અંતભાગમાં જણાય છે કે રાજા અને ઉર્વશી વિઘ્નો દૂર થતાં એટલી સરળતાથી અને આનંદથી એકબીજાને મળે છે કે જાણે નાટકનો અંત આવી ગયો હોય તેવી ભ્રાન્તિ ઘડીભર જન્મે; પણ ચોથા અંકમાં નાટક આગળ ચાલે છે. રાજા અને ઉર્વશીનું બધી રીતે નિરન્તરાય લાગતું સહજીવન કોઈક આકસ્મિક છતાં આંતરિક આઘાતથી જ ખળભળી ઊઠે છે. મંદાકિનીના પુલિન ઉપર રમતી વિદ્યાધરદારિકા સામે નીરખી રહેલા રાજા તરફ ઉર્વશીના દૂરારૂઢ પ્રણયની અસહનશીલતા ક્રોધ કરાવે છે. ઉર્વશી ભાન ભૂલીને અને રાજાની વિનંતીઓને તરછોડીને સ્ત્રીઓ માટે શાપિત એવા કુમારવનમાં પ્રવેશી જાય છે, અને તરત જ લતા બની જાય છે. ઉર્વશીની શોધમાં ઉન્મત્ત અવસ્થામાં રાજા ગંધમાદનવનમાં આમથી તેમ ફર્યા કરે છે અને પ્રકૃતિનાં ચેતન-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

અચેતન પાત્રોને ઉર્વશીના ખબર પૂછતો ફરે છે. અંતે તેને સંગમનીય મણિ પ્રાપ્ત થતાં લતા બનેલી ઉર્વશીને તે પાછી મેળવે છે. આ ચોથા અંકને અંતે પણ વિઘ્ન દૂર થતાં નાટક સમાપ્ત થયું હોય તેવી છાપ ઊભી થાય છે. છતાં પાંચમા અંકમાં નાટક આગળ વધે છે. તેમાં જાણવા મળે છે તેમ ઉર્વશીને પુત્ર થયો છે. તેનું રાજાને દર્શન થતાં જ ઇન્દ્રે નક્કી કરેલો શાપનો અવધિ પૂરો થાય છે, અને ઉર્વશી-પુરૂરવાના વિરહની સંભાવના ઊભી થાય છે. રાજા વનગમન કરવાની તૈયારી કરે છે, પણ ત્યાં જ નારદમુનિ ઇન્દ્રની આજ્ઞા લઈને આવે છે અને તે પ્રમાણે ઉર્વશીને પુરૂરવાના આયુષ્ય સુધી તેની સાથે રહેવાની છૂટ મળે છે. આ રીતે નાટકના અંતે ઉર્વશી, પુરૂરવા અને તેમનો પુત્ર આયુ એ માતા-પિતા-પુત્રની ત્રિપુટીનું કાલિદાસને ખૂબ પ્રિય એવું દૃશ્ય રજૂ થાય છે.

વાર્તાના વિકાસ દરમિયાન ચતુર્થ અંકની કરુણ ઘટનાનું કારણ ઉર્વશીના દૂરારૂઢ પ્રણયથી જન્મેલી અસહિષ્ણુતામાં, ભરતમુનિના તેને મળેલા શાપમાં અને તેને લીધે જ કુમારના શાપની તેના ઉપર થયેલી અસરમાં હતું, તે કાલિદાસે સ્પષ્ટ કર્યું છે. વિરહવિવશ અવસ્થામાં ખૂબ દીન અને કંઈક અંશે અંતર્મુખ બનેલો રાજા कुपिता न तु कोपकारणं सकृदप्यात्मगतं स्मराम्यहम् – એમ નિખાલસપણે પ્રકૃતિતત્ત્વ સામે બોલતાં ઉર્વશીના ગુસ્સા માટે પોતાની ભૂલ સંભારી શકતો કે જોઈ શકતો નથી, એ હકીકત રાજાની નિર્દોષતા સિદ્ધ કરવા માટે પૂરતી છે. ઉર્વશીની રાજાને પુનઃપ્રાપ્તિ થઈ, ત્યારે પણ ઉર્વશીએ રાજાની કોઈ ભૂલનું સૂચન સરખું કર્યું નથી. આ ઉપરથી સમજાય છે કે વિદ્યાધરદારિકા પ્રત્યેના દૃષ્ટિપાતમાં રાજાની કોઈ કલુષિત વૃત્તિ નથી. સંસ્કૃત નાટકકારોની નાટ્યકળા સંઘર્ષને કેન્દ્રમાં રાખીને વિસ્તરેલી ન હોવાથી, પાત્રો નિર્દોષ દેખાતાં હોય તેથી નાટકનું અવમૂલન થતું નથી. વિવિધ પ્રક્રિયાઓનું સંકલન કરીને નાટકકારોએ પોતાનું જે અભિનવદર્શન ઉપસાવ્યું હોય, તેની આકૃતિમાં જ તેમની કલાનાં દર્શન કરવાં ઘટે.

ઉપર જણાવેલી પ્રણયવાર્તાના પથરાટમાં પણ કાલિદાસનું વિશિષ્ટ જીવનદર્શન રહેલું છે. બે પ્રણયી પાત્રો ભેગાં મળે, પ્રણયના સ્પર્શથી તેમના વ્યક્તિત્વમાં રહેલા ગાળાઓ પુરાવા લાગે, બન્ને પાત્રો એકબીજાંને અનુરૂપ થવા લાગે અને તેમને પરસ્પરનું સાચું અને ઊંડું દર્શન થાય, અને આ પ્રક્રિયામાંથી બન્ને પાત્રોની પોતાની સ્વરૂપગત ઉચ્ચતા બહાર આવે અને તેમના વ્યક્તિત્વને એકરૂપતા, સામાજિકતા અને નવીનતા અર્પે અને અંતમાં તેમને એક અનુરૂપ પુત્ર પ્રાપ્ત થતાં જીવનની એક આકૃતિ પૂરી થાય – આ ક્રમમાં કાલિદાસનું જીવનદર્શન દોરાય છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

કાલિદાસ ઘણીવાર બે જુદાં જુદાં જગતનાં પાત્રોને ભેગાં લાવી અને પ્રણયના રસાયણથી તેમને સમરસ બનાવી એક નવા લોકોત્તર જીવનને સર્જે છે.

અલબત્ત, આ નાટકમાં આ દર્શન સારી રીતે સંકલિત થયું નથી. બીજા અંકમાં એકીસાથે નિરૂપાયેલા બે નબળા અંતરાયોનું નબળું પડી ગયેલું નિરૂપણ અને તેથી જ દેખાતું બીજા અને ત્રીજા અંકનું નિરર્થક સ્વરૂપસામ્ય, પાછળથી જોડી દીધેલા હોય તેવા ટુકડા જેવા લાગતા ચોથા અને પાંચમા અંકો, વસંતના અંતે ચિત્રલેખા સૂર્યના ઉપસ્થાન માટે ગઈ-વર્ષાઋતુ આવતાં રાજાને ગંધમાદનવનમાં ઉર્વશીનો વિરહ થયો – અને પાંચમા અંકના પ્રારંભમાં વિદૂષક થોડા વખત પહેલાંના જ સમાચાર આપતો હોય તેમ કહે છે दिष्ट्या चिरस्य कालस्य उर्वशीसहायो नन्दनवनप्रमुखेषु देवतारण्येषु विहृत्य प्रतिनिवृत्तः प्रियवयस्यः – તેટલા ગાળામાં આયુની મોટી ઉંમર ઘટાવવાની મુશ્કેલી, શાપના અવધિમાં અચાનક આવતું પરિવર્તન વગેરે બાબતો નાટકની સંકલના-શિથિલતાની છાપ ઊભી કરે છે. વારંવાર નાટ્યકાર્યનું કેન્દ્ર બદલાતું જતું હોવાથી કાર્યવેગ પણ ઢીલો પડ્યો છે. આ બધું હોવા છતાં નાટકના આદિ અને અંતના સ્વરૂપને બરાબર સમજીએ તથા મધ્યમાં બનેલી ક્રિયાઓમાં પડી ગયેલા ગાળા તે સમજણના આધારે પૂરી દઈએ તો ઉપર્યુક્ત દર્શન અવશ્ય ઊભું થશે.

આમ પ્રણય પહેલી નજરે જ આ નાટકનો કેન્દ્રવર્તી વિષય લાગે છે, છતાં એક બીજી રીતે જોઈશું તો લાગશે કે આ નાટકમાં સ્વર્ગ અને પૃથ્વીનું મિલન થયેલું છે. આમ તો પ્રણયની પૂર્ણ સ્થિતિનું સૌન્દર્ય સ્વર્ગ અને પૃથ્વીનું મિલન જ છે, પણ અહીં તો એ મિલનને કવિએ સ્પષ્ટ સૂચનોથી ઉપસાવ્યું પણ છે. નાટકની નાયિકા સ્વર્ગીય અપ્સરા છે, તો નાયક છે માનવરાજ પુરૂરવા. આ બન્ને સ્વર્ગ અને પૃથ્વીનાં પ્રતિનિધિરૂપ તત્ત્વોનું મિલન આ નાટકનો વિષય બન્યું છે. પ્રથમ અંકમાં સ્વર્ગ અને પૃથ્વી જ્યાં એકબીજાંને ભેટે છે તે અંતરિક્ષમાં આ બન્ને પાત્રોનું મિલન થયું. આ વાતાવરણમાં ઉર્વશી સ્વર્ગની અપ્સરા રહી ન હતી, તો પુરૂરવા માનવોનો રાજા રહ્યો ન હતો. એક બની ગઈ હતી માત્ર સ્ત્રી તો બીજો માત્ર પુરુષ. આ નિર્ભેળ વાતાવરણમાં એ બન્નેએ પ્રણયનાં સાચાં સ્પંદનો અનુભવ્યાં. પહેલા અંકને અંતે બન્ને છૂટાં પડ્યાં ત્યારે એક વ્યક્તિ પ્રણયાવેગનું પૃથ્વીતત્ત્વ લઈને સ્વર્ગમાં સંચરી, બીજી વ્યક્તિ પ્રણયનું સ્વર્ગીય અમૃત હૃદયમાં ભરીને પૃથ્વી ઉપર પાછી આવી. આમ બન્ને બેચેન બન્યાં. ત્રીજા અંકમાં જાણવા મળે છે તેમ, સ્વર્ગમાં નાટકમાં ભાગ લઈ રહેલી ઉર્વશીના પ્રણયસહજ પાર્થિવ પ્રમાદસ્ખલિતે જાણે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

સ્વર્ગના વાતાવરણ ઉપર આક્રમણ કર્યું અને ઉર્વશીને શાપ મળ્યો; પરંતુ કાલિદાસના શાપમાં જે બે તત્ત્વોની ભિન્નતા છતી કરી નાખતો કડાકો હોય છે, તેમ તેમને એકબીજાંને અનુકૂળ બનીને ભેગાં કરવાની પ્રક્રિયા પણ દેખાય છે જ. તે જ પ્રમાણે ઉર્વશીને ઈન્દ્ર તરફથી અનુગ્રહ પણ મળ્યો.

આમ છતાં ત્રીજા અંકને અંતે રાજા અને ઉર્વશી જ્યારે સુખરૂપ એકબીજાંને મળ્યા ત્યારે તે દશ્યમાં સ્વર્ગ-પૃથ્વીના મિલનની પૂર્ણતા લાગતી નથી. બેમાંથી એક વ્યક્તિ શાપિત છે તે ઊણપ તે બન્નેના મિલનના આનંદની ઉત્કટતાને અદશ્ય રીતે મોળી પાડી દે છે. ભાવકોના પરિતોષમાં રહી જતી આટલી અધૂરી - બહુ પાતળી પાતળી પણ કુતૂહલવૃત્તિને ઉત્તેજિત રાખે છે. બન્ને પાત્રોના પૂર્ણ મિલનમાં રહી ગયેલી આ ઊણપ ચોથા અંકમાં દશ્ય બની છે. ઉર્વશી ક્રોધ કરીને રાજા પાસેથી ચાલી જતાં જ વિરહ જન્મે છે. આ અંકની ક્રિયા દરમિયાન લતા બની ગયેલી ઉર્વશીએ અભ્યંતર કરણોથી જરૂર રાજાનો સ્વર્ગીય પ્રણય પિછાણ્યો અને ફરી બન્નેનું મિલન થયું. પાંચમા અંકમાં ઈન્દ્રનો પુનઃ અનુગ્રહ થતાં શાપમુક્ત ઉર્વશી અને પુરૂરવાનું પુત્ર સાથેનું મિલન સાચે જ સ્વર્ગ અને પૃથ્વીના મિલન જેવું પરિપૂર્ણ બની ગયું. જાણે પહેલો અંક જ છેલ્લા અંકમાં પરિપૂર્ણતાને પામ્યો !

આ ઉપરાંત પણ ઉર્વશીમાં શરૂઆતમાં દેખાયેલાં ભય તથા પ્રણયસહજ આશંકા અને ઉતાવળમાં તથા કાશીરાજપુત્રીના માનવદુર્લભ સ્વાર્પણમાં સ્વર્ગની વ્યક્તિમાં પાર્થિવ તત્ત્વો અને પૃથ્વીના વ્યક્તિમાં સ્વર્ગીય તત્ત્વોનું મિલન દેખાય છે. બીજા અંકમાં ઉર્વશીના પ્રતિષ્ઠાનપુર માટે બોલાયેલા નનુ વક્તવ્યં સ્થાનાન્તરગતઃ સ્વર્ગઃ એ વાક્યમાં પણ આવા મિલનનો ઈશારો મેળવી શકાય. વળી, રાજા સૂર્યોપસ્થાન માટે અને દેવોને મદદ કરવા માટે સ્વર્ગમાં જઈ શકે છે અને નારદ ઈન્દ્રનો સંદેશો લઈને પૃથ્વી ઉપર આવે છે તેમાં પણ સ્વર્ગ અને પૃથ્વી એ બન્ને જગતની પરસ્પર આપલે જોવા મળે છે.

આ નાટકની વિષયપસંદગી કરતી વખતે જ કવિને સ્વર્ગ અને પૃથ્વીનાં દેખીતી રીતે જ ઘણાં દૂરનાં તથા ભિન્ન ધર્મોવાળાં પાત્રોને કેવળ પ્રણયના સ્પર્શથી જ જોડવાની કલ્પના ગમી ગઈ લાગે છે. પ્રણયનો સ્પર્શ થતાં બે ભિન્ન સૃષ્ટિઓ જોડાવા લાગે અને છેલ્લે એકબીજાંમાં ભળી જઈ અપૂર્વ દશ્ય જન્માવે, એ દર્શન કુમારસમ્ભવમાં સુંદર તથા સુકોમળ પાર્વતી અને ભયંકર દેખાવવાળા શંકરના મિલનમાં, તથા શાકુન્તલમાં તાપસકન્યા શકુન્તલા અને નાગરિક ઢબછબવાળા રાજા દુષ્યંતના મિલનમાં પણ દેખાય છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

નાટ્યવસ્તુને એક ત્રીજી રીતે તપાસવાથી નાટકના મધ્યવર્તી વિષયના સાચા સ્વરૂપનો ખ્યાલ આવશે. તે રીતે જોતાં આ નાટકમાં પરાક્રમ અને પ્રણયનું આંતરમિલન થયેલું દેખાશે. પ્રથમ અંકમાં પુરૂરવાના પરાક્રમમાંથી જ ઉર્વશીમાં પ્રણયનો ઉદ્ભવ થાય છે. પરાક્રમના સ્વાભાવિક પોતવાળા રાજામાં પણ પ્રણયનો આવેગ સર્જાય છે. બીજા અને ત્રીજા અંકોમાં ઉપલક નજરે જોતાં રાજાનો પહેલાંનો પરાક્રમી મિજાજ દેખાતો નથી. પ્રણય પરાક્રમમાંથી જન્મેલો હોવા છતાં પોતાના મૂળને જ દાબી દે એમ બને પણ ખરું; છતાં ઉર્વશી માટેની ઝંખનાની ઘેરી માનસિક વ્યથાની વચ્ચે પણ રાજાએ રાજકાર્ય તથા દાક્ષિણ્ય છોડ્યાં નથી એ હકીકતમાં રાજાના આંતરિક નક્કર સ્વરૂપનાં દર્શન થશે. પ્રણયનો આવેગ દુઃસહ બન્યો છે ચોથા અંકમાં. આ અંકમાં એક બાજુથી રાજાનું પ્રણયભંગથી જન્મેલું દૈન્ય અને તૂટું તૂટું થઈ જતી પોતાની જાતને પકડી રાખવાના પ્રયત્નમાં દેખાતું તેનું માનસિક બળ ઊર્મિના નાટ્યાત્મક અવરોહ-આરોહ સર્જાવે છે. ઉન્મત્ત રાજાએ વાદળમાં રાક્ષસને જોઈને તેને आः दुरात्मन् रक्षस्तिष्ठ तिष्ठ કહીને ફેંકેલા પડકારમાં તથા विद्युल्लेखाकनकरुचिरम्०..... એ શ્લોકમાં વિશાળ પ્રકૃતિમાં તેણે જોયેલા રાજસાજમાં વિરહની ઘેરી વેદનામાંથી આવેશપૂર્વક મુક્ત થવાનો રાજાનો પરાક્રમી પ્રયત્ન દેખાય છે. तिष्ठेत्कोपवशात्०.... શ્લોકમાં આશારહિત સંયોગો વચ્ચે પણ તેણે બતાવેલી ઉર્વશીના પ્રેમ વિષેની શ્રદ્ધામાં તેના આંતર સ્વરૂપની સંગીનતા વ્યક્ત થાય છે. विभावितैकदेशेन देयं यदभियुज्यते જેવાં વાક્યોમાં રાજાને સહજ એવી નિરીક્ષણ-શક્તિ તથા અનુમાનશક્તિની સ્થિરતા જોવા મળે છે, અને આગળ જતાં नीलकंठ, मधुकर, हंहो यूथपते, भोः जलविहंगमराज જેવાં સંબોધનોમાં રાજાની પ્રકૃતિગત ઉદાત્તતા અને હૃદયની વિશાળતા બહાર આવેલી દેખાય છે. અને अनिर्वेदप्राप्याणि श्रेयांसि... એ વાક્યમાં રાજાનું સ્વસ્થ જીવનદર્શન જોવા મળે છે. પ્રણયવિવશ રાજા ઉર્વશીના સૌન્દર્યની અન્વેષણા દરમિયાન પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોના સૌન્દર્યને સારી રીતે પારખે છે, દુઃખની અસહાયતાને લીધે તે બધાં તત્ત્વોનું મૂલ્ય પિછાણે છે અને પોતાના વિશાળ રાજવી હૃદયથી તે બધાં પ્રત્યે સમભાવ અનુભવે છે. વચ્ચે વચ્ચે વીજળીના ચમકારાવાળાં ઘેરાં વાદળોથી ભરપૂર આકાશના મંડપની નીચે પુરૂરવાની પણ તેવી જ સ્થિતિ છે. હૃદયમાં વિરહનો ઘેરો અંધકાર છવાયો છે, ત્યારે વચ્ચે વચ્ચે આશાના કેટલાક ક્ષણજીવી ચમકારા આવી જાય છે. રાજાના હૃદયમાં વર્ષાઋતુના ઓથારવાળા વાતાવરણમાં મોરની કેકા અને કોયલના ટહુકારના જેવા દામ્પત્યજીવનના સંસ્મરણો ટહુકી ઊઠે છે. ચક્રવાક-ચક્રવાકી અને હાથી-હાથણીનું સ્થિર તથા પ્રસન્ન દામ્પત્ય તથા હરણ-હરણી અને તેમના બાળક એ ત્રિપુટીનું

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

સંપૂર્ણ દામ્પત્ય રાજામાં પણ અભાનપણે એવા જીવનની સ્પૃહા જગાડે છે. ટૂંકમાં નિરાશ અવસ્થા વખતે ગંધમાદનવનની વિશાળ પ્રકૃતિનો સમભાવ પામેલા રાજાના વ્યક્તિત્વમાં વિશાળતા અંને આંતરિક સુંદરતાનો પરિમલ ફોરવા લાગે છે અને અંકને અંતે લાગે છે કે આ રાજા કેવળ પ્રતિષ્ઠાનપુરનો જ રાજા રહેતો નથી, તે સમગ્ર પ્રકૃતિનો રાજા બન્યો છે. રાજામાં આવા ઉદાત્ત ગુણો બહાર આવ્યા હોવાથી તેને મળેલો સંગમનીય મણિ જાણે તેના આંતરિક સત્ત્વનું પ્રતીક બને છે, અને જ્યારે રાજાને ઉર્વશી પાછી પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે એ બન્ને શોભી ઊઠે છે.

પાંચમા અંકમાં બાહ્ય જગત પ્રત્યે સ્નેહનો ઉદ્રેક અનુભવતા રાજાના મનમાં એક ક્ષણ માટે ગીધને મારવો કે નહિ તેવો સંશય જાગે છે, પરંતુ વિદૂષકના અપરાધી શાસનીયઃ એ વાક્યથી તે નિઃશંક બને છે અને તેનું વિક્રમ સ્નેહના આવેગ સાથે સમન્વિત થઈ જાય છે; અલબત્ત, અહીં પ્રથમ અંકમાં બાહ્ય રીતે ખૂબ પરાક્રમી દેખાયેલા રાજામાં પ્રણયના સાહચર્યથી બંધાયેલું પૂર્ણ ગૌરવ વધારે સારી રીતે બતાવવાની તક હતી. ગીધને તો રાજા નહિ તો રાજાનો પુત્ર મારી નાખે છે, અને આમ સંગમનીય મણિને પાછો મેળવીને માતાપિતાના પુનઃસહચારનો સૂચક બને છે. અંતમાં રાજાના પરાક્રમની દેવોને પડેલી જરૂર જ ઈન્દ્રનો અનુગ્રહ ફરીથી અપાવે છે.

નાટ્યક્રિયાનો વારંવાર વિકાસ કરાવનાર રાજાના પરાક્રમના ઉપર નિર્દેશેલા દર્શનથી પ્રતીત થશે કે 'કાલિદાસમાં નાયિકાઓ છે અને નાયકો નથી' એ વિધાન ફેરતપાસ માગી લે છે.

આમ આ નાટકનો મધ્યવર્તી વિષય ત્રેવડી રીતે વિચારી શકાય છે, તેથી જ સિદ્ધ થાય છે કે કાલિદાસની પ્રણયની ભાવના જીવનનાં અનેકવિધ બળોના પુટવાળી અને નિતાંત રમણીય હતી. કાલિદાસની કલ્પના પ્રમાણે પ્રણયનો સ્પર્શ થતાં જ સાદું પાર્થિવ દેખાતું જગત 'રત્નકણી કીમતી' બની જાય છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૫

કાલિદાસની કૃતિઓમાં શાપ

પ્રાચીન સાહિત્યમાં શાપ કે એવા કોઈ અતિપ્રાકૃત પ્રસંગો આવે ત્યારે તેનું મૂલ્ય અને અર્થઘટન તત્કાલીન સમાજની માન્યતાઓને ધ્યાનમાં રાખીને કરવું જોઈએ. આમ છતાં વસ્તુવિકાસના એક કાર્યક્ષમ બળ તરીકે આવાં અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોનો ઉપયોગ કેટલે અંશે કરી શકાય તે વિચારવા જેવી બાબત છે.

કોઈ એક જમાનામાં રચાયેલા સાહિત્યમાં જેમ તે જમાનાની ભાષા, રુચિઓ, રૂઢિઓ અને રિવાજો પ્રવેશ પામે તે જ પ્રમાણે તત્કાલીન સમાજની માન્યતાઓ અને વહેમો પણ સાહિત્યનાં ઉપાદાન બની શકે. આવી કોઈ એક જમાનાની કે કોઈ એક પ્રદેશની માન્યતાઓ બીજા જમાનામાં કે પ્રદેશમાં ચલણ ન પામે; છતાં જે જમાનામાં તેનો ઉદ્ભવ થયો હોય છે તે જમાનાના લોકોના જીવનદર્શનમાં તેનું ચોક્કસ સ્થાન હોય છે. જેમ કે ભારતીય પ્રજાની જીવનવિકાસની કલ્પનામાં કર્મ અને તેના ફળની માન્યતા ઘણા અનુભવોથી ઘૂંટાઈને ગૂંથાઈ ગઈ છે. આથી ભારતીય સાહિત્યમાં ઘટનાઓના સંકલનમાં જાણ્યે અજાણ્યે કર્મનો સિદ્ધાંત પરોવાઈ જવાનો. સાહિત્યમાં નિરૂપાયેલું અતિપ્રાકૃત તત્ત્વ ઘણી વાર આવા કોઈ જીવનવ્યાપી સિદ્ધાંતનું પ્રતીક બનીને ઘટનાઓને વળાંક આપતું હોય છે, અને ત્યારે તેમાં રહેલાં પ્રજાકીય ચૈતન્યના વિશિષ્ટ ધબકાર અને કલાકારની સર્જક શક્તિના દર્શનથી ઊલટું તે આકર્ષક બને છે. આમ વસ્તુવિકાસ માટે વપરાયેલાં અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોમાં જેટલે અંશે જીવનવિકાસની કલ્પનાઓ અને બળો રજૂ થઈ જતાં હોય તેટલે અંશે તે સ્વીકાર્ય છે.

કાલિદાસની મોટા ભાગની કૃતિઓમાં શાપનું નિરૂપણ થયેલું છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

'મેઘદૂત'માં શાપનો અતિકઠોર આઘાત પામેલા યક્ષનાં મર્મોને ભેદીને વિરહનું હૃદયસ્પર્શી ગીત નિર્ઝર્યું છે. રઘુના સૂર્યોજ્જ્વલ વંશની તેજ પરંપરા પણ દિલીપને મળેલા શાપની ભયાનકતાને ભેદીને જ પ્રગટી છે. 'વિક્રમોર્વશીય'માં પુરૂરવા અને ઉર્વશીનો સહવાસ શાપના અનુગ્રહમાં પરિણમેલા રૂપાન્તરથી શક્ય બન્યો છે, અને 'શાકુન્તલ'માં પણ પહેલા ત્રણ અંકોમાં આવતી શકુન્તલાની વાત દુર્વાસાનો શાપ પામીને છેલ્લા ત્રણ અંકોમાં નવો વળાંક પામી છે અને અંતે મંગલદર્શનમાં પરિણમી છે. આ જોતાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ લાગે છે કે કાલિદાસના ચિત્તમાં જીવનનું જે દર્શન બંધાયું છે તેના આકારમાં શાપ મધ્યવર્તી સ્થાન પામે છે. 'કુમારસંભવ'માં કામદહનનો પ્રચંડ આઘાત તથા પાર્વતીની તપશ્ચર્યા નિરૂપીને કવિ કાવ્યને યથેષ્ટ દિશામાં વાળી શક્યા છે, એટલે ત્યાં શાપની જરૂર રહી નથી, જ્યારે 'ઋતુસંહાર' અને 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં કવિનું દર્શનવિશેષ આકૃતિ પામ્યું નથી.

'મેઘદૂત', 'રઘુવંશ', 'વિક્રમોર્વશીય' અને 'શાકુન્તલ' એ ચાર કૃતિઓના શાપ વિશે વિચાર કરતાં કોઈ પણ માણસને લાગે છે કે કાલિદાસે શાપને કોઈક ભૂલની શિક્ષા તરીકે મૂક્યો છે. આમ ઉપલક દૃષ્ટિએ વાંચનારને પણ કાવ્યન્યાયની દૃષ્ટિએ શાપ સુસંગત લાગે છે.

જગત અનેક વૈચિત્ર્યો અને વૈવિધ્યોથી ભર્યું હોવા છતાં તથા નિત્ય વિકાસ પામી રહ્યું હોવા છતાં ચોક્કસ અને સૂક્ષ્મ નિયમો અનુસાર જ પ્રવર્તે છે, અને ક્યારેય પણ પોતાના નિયમોનો ભંગ સહી શકતું નથી. કોઈ પણ નાની કે મોટી ક્ષતિ ચાલુ વ્યવસ્થાને તોડે છે અને વાતાવરણની સમતુલામાં ભંગ પાડે છે. આવો ભંગ જગતના આખા માળખાને ક્ષોભ આપે છે અને તરત જ જગતના નિયત તંત્રથી પ્રત્યાઘાત પણ પામે છે. કાલિદાસનો શાપ અતિપ્રાકૃત હોવા છતાં ક્ષતિના આવા પ્રત્યાઘાતનું પ્રતીક બન્યો હોવાથી ગમે તે કાળના વાચકની કલ્પનામાં વસી જાય છે.

પરંતુ ઘણી વાર વાચક જ્યારે શાપને કૃતિના આખા બંધારણથી અલગ પાડીને વિચારવા લાગે છે ત્યારે ચોંકી ઊઠે છે કે ભૂલને પાત્ર માણસને માટે તો તદ્દન સ્વાભાવિક એવી મામૂલી ભૂલ માટે આવો ભયાનક શાપ ! પ્રિયતમાની સ્મૃતિમાં ખોવાઈ ગયેલો યક્ષ કે પ્રિયતમ હમણાં જ પોતાની દૂર ગયેલો હોવાથી શૂન્યહૃદયા બનેલી શકુન્તલા પોતાની ફરજમાંથી જરા શી ચૂકે તો એવું તે શું બગડી ગયું છે કે તેના આખા જીવનને હચમચાવી નાખે તેવો શાપ આપવો પડે ? ઉર્વશી એકાદ વાર પુરુષોત્તમે ને બદલે પુરૂરવસિ બોલી જાય કે રાજા દિલીપ ઋતુસ્નાતા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

પત્નીને મળવાની ઉતાવળમાં એકાદ વાર કામધેનુનો અજાણતાં અનાદર કરી બેસે તેનું આવું કઠોર પરિણામ ? કેટલી બધી અસહિષ્ણુતા ! પ્રણયના સૌંદર્યની કેટલી અભાનતા !

આવો પ્રશ્ન થાય તે સ્વાભાવિક છે. પણ પ્રથમ તો એ યાદ રાખવું જોઈએ કે શાપ અદ્ભુત તત્ત્વ છે. કેવળ વાસ્તવિક ભૂમિકા ઉપરથી તેની સામે જોવાથી તેનું બધું રહસ્ય છિન્નભિન્ન થઈ જાય. કાવ્યમાં વપરાયેલા અલંકારોની પેઠે આવાં દૃશ્યોને પણ કલ્પનાની આંખે જોવાં ઘટે. વળી કોઈએક પ્રસંગને જુદો પાડીને જોવાને બદલે કવિની આખી સૃષ્ટિને જ મનમાં ઊભી કરવી જોઈએ. આમ કરીશું તો જણાશે કે કાલિદાસે જે વાતાવરણમાં ભૂલો થયેલી બતાવી છે તે વાતાવરણની નિર્દોષતા અને શાંતિના સંદર્ભમાં પાત્રોએ કરેલી ભૂલો મોટો રણકાર કરી ઊઠે છે. અતિ ઘોંઘાટિયા વાતાવરણમાં એકાદ તીણી ચીસ દબાઈ જાય, અથવા ઘણા અસંસ્કારી વાતાવરણમાં એકાદ વિકાર ક્યાંયે દેખાય નહિ. ઊલટું વાતાવરણનો જ ભાગ બની બેસે, પણ શાંત અને સંસ્કારી વાતાવરણમાં તેને ઘણું મોટું રૂપ મળી જાય છે. સ્વર્ગમાં થયેલી પુરુષોત્તમેને બદલે પુરૂરવસિ બોલવાની પાર્થિવ ભૂલ સ્વર્ગના સ્વરૂપને જ ઈજા પહોંચાડે છે. તે જ પ્રમાણે શાંત તપોવનમાં થયેલ આતિથ્યધર્મનો ભંગ તપોવનના આંતર સ્વરૂપને આઘાત આપે છે. તેને બદલે નિર્દય કુટિલતાથી ભર્યા ભર્યા અને મીઠાં વચનોના ઘોંઘાટવાળા નગરના વાતાવરણમાં તો દુભાયેલાં હૃદયોની બળબળતી હૈયાવરાળ પણ ક્યાંયે ઠરીને હિમ થઈ જાય. દુર્વાસાનો જે અવાજ શાંત તપોવનમાં શકુંતલાને નહિ તો યે પ્રિયંવદા-અનસૂયાને કાને તો પડે છે જ, તે કોલાહલથી ભર્યા ભર્યા નગરમાં દુષ્યંતના કે કોઈના યે કાન સુધી પહોંચતો નથી. જ્યાં શાંતિ, સંવાદિતા અને સંસ્કારિતા વાતાવરણની બહારની શોભા નહિ, પણ આંતરિક સ્વરૂપ હોય ત્યાં તેનો જરા સરખો યે ભંગ વાતાવરણની જીવનશક્તિ ઉપર વજ્રઘાત કરે છે. આ વજ્રઘાતથી વાતાવરણનું આખું સ્વરૂપ કે તેનાથી જ ઘડાયેલા ભૂલ કરનાર માણસનું પોતાનું યે આંતર સ્વરૂપ હચમચી ઊઠે છે, અને તે ભૂલ સામે હુંકાર કરી ઊઠે છે. આમ કાલિદાસની કૃતિઓમાં શાપ સ્વાભાવિક હોવા ઉપરાંત આદિથી અંત સુધી દોરાયેલા વાતાવરણના આખા ભાવસ્વરૂપ સાથે સુમેળ પામેલા છે, તેથી સહૃદય વાચકને ડંખતા નથી.

જગતની બૃહત્ પ્રકૃતિ નિયમોનો ભંગ સહી શકતી નથી તે સાચું, પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે તે સ્થિતિચુસ્ત છે અને નવાં કોઈ પણ તત્ત્વો તેમાં પ્રવેશ પામતાં નથી. ઊલટું પ્રકૃતિ જીવંત અને સુંદર લાગે છે, કારણ કે તે નિત્યનૂતન-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

નિત્યવિકાસશીલ છે. પ્રકૃતિનો નિત્ય ચાલતો વિકાસ સ્પષ્ટ રીતે કળી શકાતો નથી, પણ આંતરે આંતરે તેમાં થતો ફેરફાર દૃશ્ય બને છે અને ત્યારે પહેલાંની આખી રચનાને-પહેલાંના આખા સંવાદને જાણે આઘાત પહોંચે છે; નવો ફેરફાર છૂટો પડીને જાણે વિસંવાદ સર્જાવે છે. પરંતુ આ પણ વિકાસનો એક તબક્કો જ હોય છે, કોઈ અંતિમ સ્થિતિ નહિ. વખત જતાં નવો વિસંવાદી લાગતો ફેરફાર પહેલાંના સંવાદમાં ભળી જઈને નવો તથા વધારે પૂર્ણ સંવાદ જન્માવે છે.

કાલિદાસે પણ પોતાની કૃતિઓમાં વસ્તુનો વિકાસ પ્રકૃતિના આ ક્રમ પ્રમાણે જ કર્યો છે. પાત્રોના પ્રણયાવેગો જ્યારે સંવાદમાં ભંગ પહોંચાડે અને વાતાવરણને બેસૂરું બનાવે ત્યારે જે આઘાત અનુભવાય તે જેમ તેણે નિરૂપેલા શાપમાં રજૂ થઈ જાય છે તે જ પ્રમાણે નવા પેદા થયેલા વિસંવાદને ફરીથી નવા ઉજ્જવલતર સંવાદમાં લાવવાનું કામ પણ કાલિદાસના શાપથી જ થતું હોય છે. વસંતના સુગંધસભર પુષ્પની મૃદુ પાંખડીઓને ગ્રીષ્મનો જે આતપ ચીમળાવવા પ્રવૃત્ત થાય છે તે જ તેમાંથી સ્વાદિષ્ટ ફળ પણ ઉત્પન્ન કરે છે, તેનો સદંતર નાશ કરતો નથી. દુર્વાસાના જે શાપે શકુંતલાની મુલાયમ લાગણીઓને આઘાત આપ્યો તેણે જ તેને નવા સુફળના મંગળ તરફ વાળી.

આ રીતે વિચારીએ તો લાગશે કે કાલિદાસના શાપ પાત્રોની પ્રણયોર્મિ સામેની કોઈ જાતની ટીકારૂપ નથી. વિકાસશીલ પ્રત્યેક માણસ ઊર્મિઓનું આગવું જોશ અનુભવતો હોય છે. અમુક વખતે તેની ઊર્મિનો આવેશ વિશેષ સ્પષ્ટ બનીને તેને મૂળ વાતાવરણથી જુદો પાડી દે છે. આથી પહેલાના સંવાદમાં ભંગ પડે છે. પરંતુ વિકાસના ક્રમમાં આ સ્થિતિ અનિવાર્ય છે. તેને પસાર કરીને જ માણસ વિકાસની નવી અને ઊંચી કક્ષા પ્રાપ્ત કરતો હોય છે. કાલિદાસના કામધેનુ, દુર્વાસા, ભરતમુનિ અને કુબેર (-જેવા પાત્રો) દેવો અને ઋષિઓ છે તથા માતા, પિતા ગુરુ અને રાજાના સમકક્ષ છે. અને માટે જ આઘાત આપીને નવો વિકાસ પેદા કરનાર મહાપ્રકૃતિના પ્રતિનિધિઓ બન્યાં છે.

આ રીતે કાલિદાસના જીવનદર્શનમાં શાપ એ જીવનવિકાસની ગૂઢ પ્રક્રિયાનું કેન્દ્રવર્તી તથા અતિઆવશ્યક સોપાન બને છે.

જીવનવિકાસનું કાલિદાસનું આ દર્શન તેની ઉપર જણાવેલી ચારેય કૃતિઓમાં એકસરખું મૂર્ત થયું નથી. 'વિક્રમોર્વશીય'માં ઉર્વશીના નવા ભાવાનુભવે જે શાપ તેને અપાવ્યો તેને અનુગ્રહમાં રૂપાન્તરિત થતો બતાવવાની ક્રિયા જોઈએ તેટલી સ્પષ્ટ થતી નથી. 'મેઘદૂત'માં યક્ષને મળેલા શાપે આઘાત આપ્યા પછી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

સમસ્ત સૃષ્ટિ સાથેનું ભાવાત્મક ઐક્ય સધાવ્યું, પણ કાવ્યનો અંત ત્યાં જ આવતો હોવાથી તેનું સુફળ તેના દામ્પત્યજીવનમાં કેવું આવ્યું હશે, તે કલ્પવાનું જ રહે છે. 'શાકુન્તલ'માં અને રઘુવંશમાં શાપે સર્જેલી મુશ્કેલીથી પાત્રોની સત્ત્વજાગૃતિ અને સત્ત્વસંશુદ્ધિ થઈ છે. 'શાકુન્તલ'માં તો શાપના પ્રભાવમાંથી મુક્ત થતાં પ્રગટ થતો નવો સંવાદ મનને ભરી દઈને પૂર્ણતાનો પરિચય કરાવે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૬

શાકુન્તલનું કલાવિધાન

જે સર્જકતાથી કલાકાર પોતાની કૃતિના પ્રત્યેક તંતુનું નિર્માણ કરે છે અને જે કૌશલથી તે બધા તંતુઓનું પરસ્પર સંયોજન કરે છે તેમાં તેની કલા રહેલી છે. કૃતિનું આવું કલાવિધાન સમાનધર્મા વાચકને લોકોત્તર આનંદ આપે છે.

અભિજ્ઞાનશાકુન્તલમ્ ની સુંદરતા પણ નાટ્યકારે આપેલા તેના કલાદેહમાં રહેલા છે. નાટકમાં પ્રણયના વિષયને કેન્દ્રમાં રાખીને તે દ્વારા કાલિદાસે પોતાની કલ્પનાભૂમિમાં સાકાર બનેલા પોતાના જીવનદર્શનનું જ સર્જન કર્યું છે. એટલે આ નાટક કેવળ દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાના પ્રણયપ્રસંગો કે તે પ્રણયના મંગલદર્શનને જ રજૂ કરતું નથી; અહીં તો પ્રણયના કેન્દ્રસ્થ પ્રવાહની આજુબાજુ જીવનની વિધવિધ પ્રવૃત્તિઓ ગોઠવાયેલી છે. નાટક વાંચતાં વાચકના હૃદયની ઉપર આ બધાની રેખાઓ દોરાતી જાય છે અને તેને સમગ્ર જીવન અને જીવનની સમગ્રતાનો અનુભવ થાય છે. નાટકમાં ઊપસી આવતા આવા અખંડ ચિત્રના સર્જનમાં નાટ્યકારની કલા આપણને જણાઈ આવે છે.

આ નાટકમાં સુસંયોજિત કરેલા તેના કલામય અંતરંગને આપણે આપણા મનશ્ચક્ષુ સમક્ષ સમગ્રપણે ઊભું કરીએ, તો એક સુરેખ સપ્રમાણ આકૃતિ ઊભી થાય છે. નાટકનો પ્રારંભ સર્વત્ર વિસ્તરી રહેલા શિવ-મંગલ તત્ત્વની પ્રાર્થના-નાન્દીથી થાય છે. તેમાંથી પ્રવૃત્ત થયેલો નાટ્યપ્રવાહ ગતિ કરતાં કરતાં છેલ્લે તે જ શિવતત્ત્વમાં વિલીન થઈ જાય છે. અંતે ભરતવાક્યમાં પણ શિવની જ સ્તુતિ આવે છે. નાન્દીશ્લોકમાં શિવનું વર્ણન અષ્ટમૂર્તિ તરીકે કરવામાં આવ્યું છે. જળ, અગ્નિ, યજમાન, સૂર્ય, ચંદ્ર, આકાશ, પૃથ્વી અને વાયુ – આ આઠ મૂર્તિઓના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

કાવ્યમય વર્ણનથી આ સૃષ્ટિમાં સર્વત્ર રહેલા અને આ સૃષ્ટિનું સંચાલન કરતા શિવ-મંગલ તત્ત્વને કવિએ નિહાળ્યું છે. કવિઓ પોતાનાં જુદા જુદા કાવ્યોથી જે એક સુન્દર તત્ત્વનું ગાન કરે છે તેને આ શ્લોકમાં એક જ જગ્યાએ પ્રગટ કરવામાં આવ્યું છે. આ શ્લોકના ભવ્ય અર્થવિન્યાસ અને કુશળ વર્ણવિન્યાસથી નાટકના પ્રારંભમાં જ ઊંડો ભરેલો મંગલ સ્વર ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રલંબ મુખ્ય સ્વરના પડછાયામાં નાટકના સંવાદી-વિસંવાદી સ્વરોવાળી માનવજીવનની કથા આલેખાયેલી છે. આ કથાનો સંચાર પેલા મુખ્ય સ્વર અનુસાર જ ચાલતો હોઈ છેલ્લે તે પણ શિવસ્તુતિમાં જ ભળી જાય છે. આમ નાન્દી અને ભરતવાક્ય આ નાટકના મુખ્ય અને પ્રવર્તક સીમાસ્તંભો બની જાય છે.

આ નાટક સાત અંકોમાં વહેંચાયેલું છે. નાટકની અંક રચનામાં એક સુંદર ભાત ઊપસી આવી છે. પહેલા, ત્રીજા, પાંચમા અને સાતમા અંકોમાં નાયક-નાયિકા બન્ને આવે છે, જ્યારે વચ્ચેના બીજા, ચોથા અને છઠ્ઠા અંકોમાં તેમાંથી એક જ પાત્ર આવે છે. તેમાંયે બીજા અને છઠ્ઠા અંકોમાં માત્ર નાયક જ છે, જ્યારે વચ્ચેના ચતુર્થ અંકમાં માત્ર નાયિકા જ છે. આમ અંકોની સુંદર બુટ્ટાવાળા હાર જેવી સમતુલાવાળી આકૃતિ ઊભી થઈ છે. નાટકના ત્રીજાથી પાંચમા અંકમાં પ્રણયકથા વિશેષપણે ઉત્કટ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે, જ્યારે પહેલા બે અંકો અને છેલ્લા બે અંકો મૂળ પ્રસંગની આગળપાછળની છાયાઓ જેવા છે. આ પહેલા-બીજા અને છઠ્ઠા-સાતમા અંકોમાં પણ સમાનતા દેખાય છે. છઠ્ઠો અંક બીજા અંકની જ વિશિષ્ટ પ્રતિકૃતિ જેવો લાગે છે. બન્નેમાં મુખ્ય પાત્રોમાંથી નાયક જ હાજર છે, તેની સાથે વિદૂષક છે અને તે રાજાંનો પ્રણયાલાપ સાંભળે છે, બન્નેમાં રાજા વિરહી છે, બન્ને અંકને અંતે રાજાને રથમાં બેસી ધનુષ્ય-બાણ લઈને વિઘ્નો દૂર કરવા જવાનું છે અને બન્ને અંકને અંતે રાજા સજ્જ થઈને જ્યાં જાય છે ત્યાં તેને પોતાનું કાર્ય પૂરું થતાં જ શકુન્તલા મળે છે. આવી જ સમાનતા પહેલા અને સાતમા અંક વચ્ચે પણ છે. બન્ને અંકોની શરૂઆત રથના વેગમાં થાય છે. બન્નેના પ્રારંભમાં રાજા અને સારથિ રથમાં વાતો કરી રહ્યા હોય છે, બંનેમાં વેગે દોડતા રથમાંથી બહારની ભૂમિનું વર્ણન કરાયું છે, બન્નેમાં તપોવનના સીમાડે રથ અટકે છે અને સારથિથી છૂટા પડતાં જ રાજાનો હાથ ફરકે છે, બન્નેમાં આગળ વધતાં શકુન્તલા મળે છે અને બન્ને અંકોમાં આ મધુર દર્શનથી રાજા પ્રસન્ન થાય છે. આટલા બધા સામ્યને લીધે છેલ્લા અંકમાં પહોંચતાં જ એવો ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે કે પોતાના પ્રદેશમાંથી વેગે ઉપડેલો નાટ્યરથ પોતાના ઈષ્ટ જીવનક્રમનો પ્રવાસ કરી તે જ સ્થાને પાછો ફરી રહ્યો છે. એક જીવનચક્ર પૂરું થયું.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

અંકોના ઉપર્યુક્ત સામ્યની સાથે ગોઠવાયેલ તે અંકોની અણસરખી બાબતો પણ પેલા સામ્યને લીધે જ વિશેષ ઊપસી આવે છે અને નાટકની પરિક્રમા પૂરી થતાં જ તેમાંથી પ્રાપ્ત થયેલા જીવનદ્રવ્યને સ્પષ્ટ કરે છે. પહેલા અંકમાં રાજાનો ધરતી ઉપર ચાલતો રથ છે, જ્યારે છેલ્લા અંકમાં આકાશમાર્ગમાં ચાલતો ઈન્દ્રનો રથ છે; પહેલા અંકમાં 'सूत, पश्यैनं व्यापाद्यमानम्' શબ્દો સાથેની આક્રમક ગતિ છે, છેલ્લા અંકમાં 'सिध्यन्ति कर्मसु महत्स्वपि यन्नियोज्याः संभावना गुणमवेहि तीमश्वराणाम्'નાં વિનમ્ર વાક્યો સાથેની સ્વસ્થ ગતિ છે; પહેલા અંકમાં હાથના ફરકવા સાથે જ દુષ્યન્તની અદમ્ય શ્રદ્ધા બોલી ઊઠે છે : अथवा भवितव्यानां द्वाराणि भवन्ति सर्वत्र, છેલ્લા અંકમાં શ્રેયસની અવધીરણાનું ફળ પામેલો તે કહે છે : पूर्वावधीरितं श्रेयो दुःखं हि परिवर्तते પ્રથમ અંકમાં હાથ ફરક્યા પછી આગળ વધતાં જ રાજાને બે સખીઓ સાથે શકુન્તલા જોવા મળે છે, છેલ્લા અંકમાં હાથ ફરક્યા પછી તરત જ બે તાપસીઓ સાથે તેને સર્વદમન જોવા મળે છે; પ્રથમ અંકમાં તપોવનના મૃગને બાણથી મારી નાખતા રાજાને અટકાવતી વખતે વૈખાનસોના 'न खलु न खलु ' એવા શબ્દો સંભળાય છે, જ્યારે છેલ્લા અંકમાં સિંહના બચ્ચાને રંજાડતા સર્વદમનને અટકાવતી તાપસીઓ 'मा खलु मा खलु ' એવા શબ્દો બોલીને જાણે પહેલા અંકનો જ પડઘો પાડે છે. પહેલા અંકમાં શકુન્તલા પ્રાપ્તવ્ય છે કે નહિ તે વિશેની પોતાની શંકાઓનું સમાધાન તેનું અંતઃકરણ सतां हि संदेहपदेषु वस्तुषु प्रमाणमन्तःकरणप्रवृत्तयः કહીને કરી નાખે છે, જ્યારે છેલ્લા અંકમાં સર્વદમનને જોઈને પ્રતીતિ પામવા છતાં તેનું અંતઃકરણ અવિશ્વાસ કર્યા કરે છે. આવી જ થોડી અસમાનતા બીજા અને છઠ્ઠા અંક વચ્ચે પણ છે. ત્રીજો અને પાંચમો અંક મિલન અને પ્રત્યાદેશના અંકો બની એકબીજાથી જાણે મુખ ફેરવીને ઊભા છે અને તેમની વચ્ચે બન્ને બાજુ દૃષ્ટિ નાખતો મંગલ-કરુણ ચતુર્થ અંક છે.

આ નાટકનું પિતૃત્વ ઋષિઓએ કર્યું છે. જેના ઉપરથી આ નાટકને નામ મળ્યું છે તે શકુન્તલાના દેહનો જનક ઋષિ વિશ્વામિત્ર છે, બીજા ઋષિ કાશ્યપે એ વનલતાને ઉદ્યાનલતાઓથી પણ ચડી જાય તેવી ગુણસમૃદ્ધિ આપી છે, ત્રીજા ઋષિ દુર્વાસાએ પોતાના દુહિતૃજનના એક પણ અપરાધની ક્ષમા ન કરતાં તેના વ્યક્તિત્વને જીવનની વાસ્તવિકતાઓનો સ્પર્શ કરાવ્યો છે અને તેની માટીને ચાકડે ચડાવી છે, તો ચોથા મહર્ષિ મારીચે ભાંગી પડેલી શકુન્તલામાં સાચી શ્રદ્ધા જગાડી છે. હેમકૂટ ઉપર મારીચ-અદિતિના પ્રસન્ન દામ્પત્યના ઓછાયામાં રહેલી શકુન્તલાનું વ્યક્તિત્વ સુગ્રથિત બને છે અને તેનામાં પ્રસન્ન દામ્પત્યનું સૌન્દર્ય અને તપોમય જીવન

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

આપોઆપ આકૃતિ પાડે છે. દેવોના આ માતાપિતાને ઘેર જ તે પણ જનની બને છે. નાટકના એકથી ચાર અંક સુધી કાશ્યપનું વ્યક્તિત્વ નાટકની પીઠિકા બને છે, ચારથી છ અંક સુધીના નાટ્યકાર્યના જનક દુર્વાસા છે અને સાતમો અંક મારીચ ઋષિની છાયામાં ઘડાયેલો છે. આ રીતે ઋષિત્વ આ નાટકની પિતૃભૂમિ બનેલું છે. આ નાટકમાં રહેલા પ્રત્યેક તંતુના નિર્માણમાં અને તેના ગુંફનમાં ઋષિત્વે પોતાની છાપ પાડી છે. માંગલ્યપ્રાપ્તિ તરફ દોરી જતા જીવનને સર્જવામાં, તેને ઘાટ આપવામાં અને તેને સુંદર રીતે ગૂંથવામાં તપોવનની સંસ્કૃતિના બળના પ્રતીક જેવા આ ઋષિઓ નાટકનું પિતૃત્વ ધારણ કરીને નાટકના વિકાસ સાથે ક્રમશઃ જોડાયેલા રહે છે.

નાટકનાં મુખ્ય પાત્રો આ કલાકૃતિના મુખ્ય કલાતંતુઓ છે. તેમની સાથે સંવાદી રહે અને તેમના વ્યક્તિત્વને વધારે પ્રકાશ આપે તે રીતે આ નાટકનાં ગૌણ પાત્રો, પ્રકૃતિ તથા સ્થળ-કાળથી ઉત્પન્ન થયેલું સમગ્ર વાતાવરણ સુંદર પ્રતીકો, અતિપ્રાકૃત તત્ત્વો વગેરેનો ઉપયોગ થયો છે; એટલું જ નહિ, પણ નાટકના નિર્વહણમાં આ દૃશ્યકાવ્યના પ્રયોગસમયે સામે બેઠેલા પ્રેક્ષકને પણ તે વીસર્યો નથી. પ્રથમ અંકમાં આ બધા તંતુઓનું સંયોજન થતાં હૃદયરમ્ય પ્રણયપ્રવાહ જન્મે છે. તરત જ નાટ્યક્રિયામાં આવેગ સર્જાય છે અને આ પ્રવાહના કિનારા ઉપર રહેલા બધા તંતુઓ પરસ્પર સાથે ગૂંથાવા લાગે છે, પ્રણય વધારે દીપ્તિમાન્ લાગતો જાય છે. છેલ્લા અંકમાં આવતાં જ આ પ્રણયપ્રવાહની આજુબાજુની આખી સૃષ્ટિ ફરી ગઈ હોય છે અને પ્રણય મંગલ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

દુષ્યંત ધર્મપરાયણ અને આચારનિષ્ઠ રાજા છે. પ્રજાનું પોતાની પ્રજાની માફક પાલન કરીને (प्रजाः स्वा इव तन्त्रयित्वा) તે પ્રજાનો સાચો પિતા બન્યો છે. (रक्षायोगादयमपि तपः प्रत्यहं संचिनोति ।) તે વીર છે અને તેથી જ તે બલભિત્સખા અને નગરપરિઘપ્રાંશુબાહુઃ છે. યૌવનનો સ્વાભાવિક ઉલ્લાસ અને રસિકતા તેના દીપ્તિમત્ વ્યક્તિત્વને પણ મધુર અને વિશ્વસનીય બનાવે છે. સુંદર આકારો-આકૃતિ અને ઈંગિત-તરત જ સ્પર્શે તેવું સંવેદનપટુ તેનું ચિત્તતંત્ર છે. તે પોતે જ કલાકાર છે અને સંગીતના સ્વરો તેના હૃદયની વીણાને એકદમ ઝણઝણાવી શકે છે. આવો આ રાજા પોતે પિતા નથી. વળી બહુપત્નીત્વના રિવાજને પરંપરાથી પામેલો હોવાથી તેના અંતઃપુરમાં તેને ક્યાંય શાશ્વત શાંતિ નથી; એને હંસ-પદિકાઓનાં રુદનો જ સંભળાય છે. આ રાજાના અંતરના ઊંડામાં ઊંડા ખૂણાને અજવાળે તેવી, તેના હૃદયની અને તેના કુલની પ્રતિષ્ઠા બની શકે તેવી સ્ત્રી તેને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

હજુ પ્રાપ્ત થઈ નથી કે જે સ્ત્રી દ્વારા આ રાજાનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ પ્રસન્નતા અને આત્મપ્રવૃદ્ધિ (self-perpetuation) પામી શકે, અને તેના સદ્‌ગુણો પરસ્પર સુમેળ પામી તેના વ્યક્તિત્વને એકરૂપતા અર્પી શકે. બીજી રીતે કહીએ તો તેના ઉદાત્ત પૌરુષ સાથે સ્ત્રીના આંતરસૌન્દર્યનો યોગ સધાયો નથી.

મૃગયા કરીને ઉલ્લાસ માણવા નીકળેલો આ રાજા વેગીલા રથમાં તપોવનના સીમાડે આવી પહોંચે છે — પોતાના हुतवहपरीतं गृहमिव નગરમાંથી તે શાંત, સહજસુન્દર ભૂમિમાં આવી ચડે છે. અહીં સત્ય પ્રતિષ્ઠિત થઈને બેઠેલું તત્ત્વ છે; અહીં થયેલો ભાવાનુભવ સાચો અને શાશ્વત રહે છે. આ સ્થળે તે ઋષિત્વ અને અપ્સરાના સૌન્દર્યનો વારસો પામેલી શકુન્તલાને જુએ છે. તપોવનની આ પુત્રીમાં વૃક્ષો, લતાઓ, મૃગો, મૃગીઓ વગેરે સમસ્ત પ્રકૃતિ પ્રત્યે સ્વાભાવિક માતૃત્વ છે. તેના નિર્મળ અન્તઃકરણમાંથી પ્રેમ સ્વાભાવિક રીતે જ ફૂટે છે અને પ્રવાહિત થાય છે. આવી યૌવનના વસંતમાં આવેલી શકુન્તલા, તેના હૃદયના સુંવાળા સૌન્દર્યને વિનોદોક્તિઓથી છતી કરી દેતી સમવયોરૂપ સખીબેલડીની સાથે પોતાનાં પ્રિય વૃક્ષો અને લતાઓને વાત્સલ્યથી જલપાન કરાવતી હતી, ત્યારે તેની આ સુંદરમાં સુંદર અવસ્થામાં તેને આ રાજા જુએ છે અને તેનામાં પ્રણય જન્મે છે. શકુન્તલા પણ अर्हतां प्राग्रसर આ રાજમુનિને જોતાં અને તેનો મધુર અને પ્રિય વાર્તાલાપ સાંભળતાં જ અપરિહાર્ય આકર્ષણ અનુભવે છે. पृथिव्याः यः शरणम् એવા આ રાજાને તે પોતાનું સ્ત્રીત્વ સમર્પે છે. આ વખતે તપોવનમાં તાત કાશ્યપ પણ નથી, એટલે તેની વૃત્તિ ઉપર આચારનો પણ સંયમ રહેવા પામતો નથી અને પ્રણય આ બન્ને પાત્રોને વિક્ષેપ વગર તેમના વ્યક્તિત્વના નવા સંવાદ તરફ ગતિ કરાવે છે. આમ પહેલા ત્રણ અંકોમાં આ તપોભૂમિમાં પ્રણય નિર્બન્ધ પ્રવૃત્તિ કરે છે. ગાન્ધર્વલગ્ન પછી દુષ્યન્ત પોતાના હૃદયના ઊંડા કોતરમાં अखण्डं पुण्यानां फलमिव શકુન્તલા પ્રત્યેના પ્રણયનું નવું સત્ય સંગ્રહીને ફરી પાછો પોતાના કોલાહલભર્યા નગર તરફ અને અંતઃપુર-કાલકૂટ તરફ વળે છે. આ જગ્યાએ તેના હૃદયમાં પ્રતિષ્ઠા પામેલા તેના નવા ભાવાનુભવ અને તેના દૈનંદિન વિશ્રાંતિ વગરના જીવન વચ્ચે થયેલા સંઘર્ષનો મૂંગો ધ્વનિ કલ્પી શકાય તેવો છે. બીજી બાજુએ દુષ્યન્ત હસ્તિનાપુર તરફ ઊપડતાં જ આ તપોવનનું સ્વાભાવિક શમપ્રધાન વ્યક્તિત્વ ઊપસી આવવા લાગે છે, અને અહીં બનેલી હસ્તિનાપુરના રાજા સાથેની છૂપી પ્રણયક્રિયા સાથેનો તેનો વિસંવાદ સમગ્ર વાતાવરણમાં અનુભવાય છે. પોતાની સખી શકુન્તલાનાં દુષ્યન્ત સાથે મિલનો યોજવાની ચિન્તામાંથી મુક્ત થયેલી સખી બેલડી પ્રિયંવદા-

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

અનસૂયાના હૃદયમાં અકારણ ચિન્તા ઉત્પન્ન થવા લાગી છે. એકને લાગે છે – तात इदानीमिमं वृत्तान्तं श्रुत्वा न जाने किं प्रतिपत्स्यत इति, તો બીજીને લાગે છે – अद्य स राजर्षि...आत्मनो नगरं प्रविश्य अन्तःपुरसमागतो इतो गतं वृत्तान्तं स्मरति वा न वेति । બન્ને એકબીજાને સમજાવી તો દે છે, છતાં વાતાવરણમાંથી ભાર દૂર થતો નથી. ઉટજના બારણે બેઠેલી શકુન્તલા કશાક આવા જ વિસંવાદની અસર હેઠળ શૂન્યહૃદયા બની ગઈ છે. વિસંવાદ એ વિકાસની સ્વાભાવિક પ્રક્રિયા છે. પ્રણયનો અજાણ્યો આવેગ પામેલી શકુન્તલાના તપોવનની રોજની ક્રિયાઓ સાથેના પહેલાના સંવાદો તૂટે અને હજુ તેનું વ્યક્તિત્વ પૂરેપૂરી રીતે નવો સંવાદ પામ્યું ન હોય તે સ્થિતિમાં તે વિસંવાદ અનુભવે તે સ્વાભાવિક છે. ચતુર્થ અંકના વિષ્કંભકમાં જે ભૂમિમાં જરા સરખોયે વિસંવાદ હોય તો તે સંભળાય તેવી આ શાન્ત ભૂમિમાં વિસંવાદથી જન્મેલા નીરવ ભય અને આશંકા વ્યાપી ગયાં છે, ત્યાં જ દુર્વાસાનો 'અવાજ' સંભળાય છે અને સખીઓનાં ચિત્તમાં જુદા જુદા સ્વરૂપે રહેલી ચિન્તાનો આ અવાજમાં એક જ જગાએ સ્ફોટ થાય છે. આમ દુર્વાસાનો શાપ આ નાટકનાં પાત્રોના અંતરમાં અને વાતાવરણમાં ઉત્પન્ન થયેલા વિસંવાદજન્ય ક્ષોભની કાવ્યમય અભિવ્યક્તિ બને છે. આ શાપ ચતુર્થ અંકમાં ઋષિઓની ધરતી ઉપરથી સંભળાય છે, તો પાંચમા અંકમાં નગરની ભૂમિ ઉપર તે પ્રત્યક્ષ બને છે અને શકુન્તલાનું પ્રખ્યાખ્યાન થાય છે. છઠ્ઠા અંકમાં બન્ને પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ નવા અને સુંદર સંવાદ તરફ ગતિ કરે છે અને પ્રથમ અંકમાં જ પ્રત્યક્ષ થયેલા તેમના આકર્ષક ગુણો વિસ્તાર પામીને તેમના વ્યક્તિત્વને એકરૂપતા આપે છે. સાતમા અંકમાં શકુન્તલા અને દુષ્યન્ત ભરતના માતાપિતા તરીકે એકબીજાને મળે છે.

મુખ્ય પાત્રોના આવા વિકાસને અનુરૂપ નાટકના વિકાસની સાથે જ તેમની આજુબાજુના ગૌણ પાત્રો બદલાતાં ગયાં છે. પહેલા ચાર અંક સુધીમાં આવતાં પ્રિયવંદા-અનસૂયા પછી આવતાં નથી અને સાતમા અંકમાં તેમને સ્થાને મારીચનાં તપોવનમાં સર્વદમનની સાથે દલીલો કરતી, તેને ચાપલ ન કરવા સમજાવતી બે તાપસીઓ જોવા મળે છે. છઠ્ઠા અંકમાં વસંતાગમન સમયે પ્રિયંવદા-અનસૂયાની જ યાદ અપાવતા પરભૃતિકા-મધુકરિકા જોવા મળે છે. આ અને આવાં બીજાં ગૌણ પાત્રો, શાર્ઙ્ગરવ-શારદ્વત, જાનુક-સૂચક વગેરે ઘણીવાર બબ્બેની જોડમાં સર્જાઈને કેટલેક અંશે સમાન અને કેટલેક અંશે ભિન્ન એવા પોતાના વ્યક્તિત્વથી બદલાયેલા વાતાવરણના સ્વરૂપને પ્રગટ કરે છે.

નાટકમાં નિરૂપાયેલા પ્રણયપ્રસંગને અનુરૂપ રહીને આજુબાજુનું વાતાવરણ પણ સાતત્યપૂર્વક વિકાસ પામ્યું છે. પ્રથમ અંકમાં જે તપોભૂમિમાં પ્રણય જન્મે છે,

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ત્યાં થોડા જ વખત પહેલાં વસંતઋતુ વિહાર કરી ગઈ હતી, ધરતીનું યૌવન પૂરબહારમાં ખીલી ઊઠ્યું હતું અને હમણાં જ ત્યાં શકુન્તલાની પ્રિયસખી વનજ્યોત્સ્ના પોતાના અનુરૂપ વર સહકારને સ્વયંવરથી વરેલી. દ્વિતીય અંકમાં ગ્રીષ્મ ઋતુ જામવા લાગી છે, મૃગયા માટે આમથી તેમ દોડવું અશક્ય બન્યું છે, તો રાજાના હૃદયમાં પણ કામ પ્રજ્વલિત થયો છે અને તે પણ મૃગો પ્રત્યે બાણ ફેંકવા અસમર્થ થયો છે. ત્રીજા અંકમાં ઘેરા ગ્રીષ્મના પ્રખર મધ્યાહ્ન સમયે બન્ને પ્રણયી પાત્રો તીવ્ર મનસિજ-પ્રસર અનુભવી રહ્યા છે. ગ્રીષ્મના એ રમ્ય દિનાન્તે તે બન્નેનું રમ્ય મિલન થયું, ત્યાં તો ચક્રવાક-ચક્રવાકીને છૂટા પડવાનો વખત પણ થઈ ગયો. સાંજ પડી. સંધ્યાના બદામી રંગનાં વાદળાં ક્ષિતિજમાં દેખાય તેવા સમયે તપોવનમાં પણ ફરીથી વિઘ્નો ઊમટ્યાં. ત્યાર પછી સૂચવાયું છે તેમ માલિનીના તીરે હંસ-હંસી એકબીજામાં મગ્ન બનીને બેઠાં હશે, મૃગી કૃષ્ણમૃગના શીંગડા સાથે પોતાની આંખ ખંજવાળી રહી હશે. તેવા સમયે ત્યાં જ આવેલા લતામંડપમાં દુષ્યન્ત અને શકુન્તલા પણ પ્રણયનું અદ્વૈત સાધી રહ્યા હશે. ચતુર્થ અંકના મુખ્ય પ્રસંગમાં વહેલું પ્રભાત છે, સમય જાણવા નીકળેલ શિષ્યના મુખમાં તે કાળ જ વાચા પામ્યો છે તે પરિવર્તન-ઉદય-અસ્ત આ જગતનો મહાનિયમ છે. જગતમાં ચાલતા પરિવર્તનના સમયે પ્રકૃતિ જે વેદના પામે તે બીજા શ્લોકમાં વાણી પામી છે — अन्तर्हिते शशिनि सैव कुमुद्वती मे दृष्टिं न नन्दयति संस्मरणीयशोभा. બરાબર શકુન્તલાનો જ ભાવ ! વિદાય સમયે વનદેવતા પહેરામણી આપે છે, તપોવનભૂમિની આશિષો સંભળાય છે, મૃગબાલ શકુન્તલાનું વસ્ત્ર ખેંચીને તેને રોકવા પ્રયત્ન કરે છે, લતાઓ પુષ્પો વેરીને આંસુ સારે છે, પ્રસૂતિની તૈયારીમાં રહેલી મૃગી ઓશિયાળી બનીને શકુન્તલાને વિદાય લેતી જોઈ રહે છે - આ બધાં વાતાવરણનાં રેખાંકનો શકુન્તલા અને સ્નેહીજનોની વિદાયવેળાની માનસિક સ્થિતિનાં સૂચક છે. પાંચમા અંકનું નગરનું વાતાવરણ અત્યાર સુધી જોયેલા તપોવનના શાંત વાતાવરણના અનુસંધાનમાં ચિત્ત ઉપર વિસંવાદ સર્જાવે છે, અને અહીં પાત્રોના જીવનમાં પણ વિસંવાદ સર્જાય છે. છઠ્ઠા અંકમાં વસંત પ્રસરી છે; આમ છતાં આંબાની લાંબા વખતથી નીકળેલી કળીએ રજ બાંધી નથી. દુષ્યન્તની દબાઈ ગયેલી સ્મૃતિ જાગી ઊઠી છે, પણ તેનો આનંદ હરાઈ ગયો છે. સાતમા અંકમાં હેમકૂટ પર્વત ઉપર, જ્યાં વૈભવથી ભર્યાભર્યા વાતાવરણમાં નિઃસ્પૃહતાથી તપ ચાલી રહ્યું છે ત્યાં, નાટકના પહેલાથી ચોથા અંક સુધી જોવાયેલ તપોવનની શાંતિનો જ પૂર્ણ વિકાસ દેખાય છે, તો પાંચમા અને છઠ્ઠા અંકમાં જોવાયેલ નગરની સમૃદ્ધિ કરતાં ઘણી વધારે ઉત્કૃષ્ટ સમૃદ્ધિ છે; એટલું જ નહિ, પણ તે બન્ને શાંતિ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

અને સમૃદ્ધિનું સુભગ મિલન છે. આ વાતાવરણમાં તપોવનમાં વિકસેલી શકુન્તલા અને નગરના સંસ્કાર પામેલા રાજા ઉચ્ચતર અને સમૃદ્ધતર બનીને મળે છે. દેવોના માતાપિતા વચ્ચે પતિવ્રતાના ધર્મ વિષે વાતચીત ચાલી રહેલી છે તેવા આ વાતાવરણના પડછાયામાં ચક્રવર્તી ભરતના માતાપિતા સન્નિષ્ઠ પતિ-પત્ની તરીકે એકબીજાને પામે છે. આમ ગ્રીષ્મના પ્રારંભે શરૂ થયેલું નાટક વસંત પૂરી થતાં જ સફળ બને છે. આ રીતે વાતાવરણ નાટકની મુખ્ય ક્રિયાની સાથે જ તેને અનુરૂપ રહીને વિકાસ પામ્યું છે. ભાવક એકલું વાતાવરણ જ અનુભવે તોપણ સ્થળ-કાળના પલટાઓથી નાટકની ભૂમિ જ જાણે શકુન્તલા-દુષ્યન્તની પ્રણયવાર્તા કહેતી કહેતી સરકતી જતી લાગે.

નાટ્યક્રિયાના વિકાસ દરમિયાન મુકાયેલા ધ્વનિયુક્ત પ્રતીકાત્મક પ્રસંગો નાટકની મુખ્ય ક્રિયાના રહસ્યને હૃદ્‌ગત કરાવે છે, પ્રેક્ષકોના ચિત્તમાં પ્રસંગો અને પાત્રોનો ભાવસ્પર્શ કરાવે છે અને કુતૂહલને દોરે છે. પ્રારંભમાં નટીના રાગે જન્માવેલો સૂત્રધારનો સ્મૃતિ લોપ, દુષ્યન્તના રથનો ઉલ્લાસમય આવેગ, ભ્રમર-બાધાપ્રસંગ, તપોવનમાં ગાંડા હાથીનું આક્રમણ, ત્યાં વિઘ્નોનું આગમન, શાપ વગેરે પ્રતીકો સ્વયં સુંદર કલામય દશ્યો બનવા ઉપરાંત નાટકની મુખ્ય ક્રિયાને ઉપકારક કશુંક કહેતા જાય છે.

આ નાટકમાં કરાયેલો અતિપ્રાકૃત તત્ત્વોનો ઉપયોગ પણ કલાત્મક છે. ચતુર્થ અંકમાં દુર્વાસાનો શાપ તથા કાશ્યપનું અશરીરિણી વાણીનું શ્રવણ, શકુન્તલાને તપોવનની વનદેવતા તરફથી મળેલાં વસ્ત્રાભૂષણો, પાંચમા અંકને અંતે શકુન્તલાનું અપ્સરસ્તીર્થ તરફ પ્રયાણ અને છઠ્ઠા અંકને અંતે રાજાનું માતલિ સાથે રથમાં બેસીને સ્વર્ગમાં ગમન વગેરે પ્રસંગો અતિપ્રાકૃત તત્ત્વ વિષેની ભારતીય દૃષ્ટિ સાથે સુસંગત હોવા ઉપરાંત વાચકની કલ્પનાને સ્પર્શી શકે તેટલાં સ્વાભાવિક પણ છે. એમ જ લાગે છે કે માનવભાવોના તાણાવાણાને જ ગૂંથીને પોતાના ઉચ્ચ કલ્પનાવૈભવથી કવિએ આવાં રૂપકો યોજ્યાં છે. આ જ રીતે પાત્રોના માનસનું સ્વરૂપ પલટાતાં જ નાટકકારે તેમને જુદી ભૂમિ ઉપર ઊંચક્યાં છે. આવું અતિપ્રાકૃત તત્ત્વનું પ્રમાણયુક્ત આલેખન વાસ્તવિકતાને વિઘાતક ન બનતાં તેને ઉન્નત બનાવે છે અને તેને સમજવાની આપણી શક્તિમાં વધારો કરે છે.

નાટ્યકારે પ્રેક્ષકોનાં ચિત્તને પણ નાટ્યવિકાસ સાથે ગૂંથી રાખ્યું છે. પ્રારંભમાં જ નટીએ ગાયેલા રાગે પ્રેક્ષકોને રાગબદ્ધચિત્તવૃત્તિ કરી નાખીને તેમને દુષ્યંતના રથવેગનું સફળપણે અનુસરણ કરાવ્યું છે અને ત્રણ અંક સુધી જામતા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

રહેલા પ્રણયના ઉન્માદયુક્ત વાતાવરણમાં પરોવી રાખ્યા છે. ત્રીજા અંકને અંતે હજુ હમણાં જ જેમને પ્રણયનું ઉન્મત્ત દૃશ્ય બતાવવામાં આવ્યું હતું તે પ્રેક્ષકોના માનસને સાયંતને૦ એ શ્લોકથી ભયનો ઇશારો કરીને થોડી જ ક્ષણોમાં શરૂ થનારા ચતુર્થ અંકના વિષ્કમ્ભક માટે તૈયાર કર્યા છે. પાંચમા અંકની હંસપદિકાની રાગપરિવાહિણી ગીતિએ પણ પ્રેક્ષકોનાં ચિત્તને શકુન્તલા પ્રત્યાખ્યાનનું કારુણ્ય અનુભવવા પ્રવૃત્ત કર્યું છે. આમ સંગીતના સૂચક કલાયુક્ત ઉપયોગથી અને બીજી રીતે પણ છેક સુધી પ્રેક્ષકોનાં ચિત્તને તેણે આ કલાકૃતિના વિધાનમાં લક્ષમાં રાખ્યું છે.

આ નાટકમાં આવતા પ્રત્યેક પાત્રની આંતરપ્રકૃતિનું સર્વસ્પર્શી છતાં વાસ્તવિક અને પ્રમાણયુક્ત આલેખન કરવામાં અને તે બધાં પાત્રોની આંતર-પ્રકૃતિનું અને બાહ્યપ્રકૃતિનું સંયોજન કરીને સ-રસ સમતુલાયુક્ત નાટ્યક્રિયા જન્માવવામાં, પ્રત્યેક અંકમાં આલેખાયેલા દૃશ્યોની આનુક્રમીઓ (sequences)ના વસ્તુની પસંદગીમાં અને તેના સપ્રમાણ આયોજનમાં, નાટકમાં શિષ્ટ રીતે નિરૂપાયેલા શૃંગારરસને ઇતરરસોના કલાયુક્ત સંમિશ્રણથી આસ્વાદ્ય અને હૃદયંગમ બનાવવામાં તથા નાટકના અંકોની રચનાની માફક જ તેની અંદર રજૂ કરાયેલા પ્રસંગોની અને પ્રત્યેક અંકના પાત્રોની આંતરસમતુલા જાળવી રાખવામાં પણ આ નાટકનું સુંદર કલાવિધાન પ્રતીત થાય છે. આ ઉપરાંત વિદૂષકને શકુન્તલા સાથે રંગભૂમિ ઉપર ન લાવવામાં, परिहासविजल्पितं०... કહીને શકુન્તલાવૃત્તાન્ત ભુલાવી દેવામાં, હંસપદિકાના ગીત પછી તેને રંગભૂમિ ઉપરથી દૂર કરવામાં, એક પણ ઉપનાયિકાને રંગભૂમિ ઉપર ન બતાવવામાં અને એવી અનેક બાબતોમાં દેખાતી નાટ્યકારની કલાસૂઝ એટલી સ્પષ્ટ છે કે તેનો અહીં માત્ર નિર્દેશ કરવો જ ઉચિત છે.

આમ આ નાટકમાં ગૂંથાયેલા આ બધા તંતુઓથી નાટ્યક્રિયાનો વિકાસ થતાં જ નાટકનાં મુખ્ય પાત્રોમાં જન્મેલો નાટકનો કેન્દ્રસ્થ ભાવ પ્રણય પણ સુંદર લાગવા માંડે છે. બીજી રીતે કહીએ તો પોતાના સ્પર્શથી પાત્રોને સુંદર બનાવીને તેમનાંમાં જન્મેલો પ્રણય પણ કૃતકૃત્ય બન્યો છે.

આ રીતે આખું નાટક પહેલેથી જ આપણા ચિત્તને પકડી લે છે અને આપણી ઊર્મિઓમાં વિવિધ આરોહ-અવરોહ સર્જતું જ્યારે પૂરું થાય છે, ત્યારે આપણું મન પણ વિપુલ પ્રવૃત્તિના હિલ્લોલમાંથી નિવૃત્ત થતાં પ્રસન્નતા અનુભવી રહે છે અને નાટકની સાથે જ બોલી ઊઠે છે - ममाऽपि च क्षपयतु नीललोहितः पुनर्भवं परिगतशक्तिरात्मभूः ! આ કલાકૃતિનો સ્પર્શ પામીને હૃદય આવો નિરામય આનંદ અનુભવે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૭

એક અર્થદર્શન - શાકુન્તલમ્

अनाघ्रातं पुष्पं किसलयमलूनं कररुहै-
रनाविद्धं रत्नं मधु नवमनास्वादितरसम् ।
अखण्डं पुण्यानां फलमिव च तद्रूपमनघं
न जाने भोक्तारं कमिह समुपस्थास्यति विधिः ॥

શાકુન્તલના બીજા અંકમાં રાજા દુષ્યંત બેઠો છે; પાસે વિદૂષક છે. રાજાનું હૃદય શકુન્તલાના રૂપના અનુભવથી સભર છે. પોતાના આંતર-ચક્ષુ સામે પોતાની એ પ્રિયતમાની છબી ઊભી કરીને તે પોતાના વયસ્ય વિદૂષક પાસે એ અનુભવ વ્યક્ત કરવા મથે છે. હમણાં જ चित्रे निवेश्य परिकल्पितसत्त्वयोगा... એ શ્લોક બોલીને શકુન્તલાના અવર્ણનીય રૂપને રજૂ કરવા તેણે કલ્પનાઓ કરી; પણ તેના હૃદયનો કબજો લઈને રહેલો તેનો ઊંડો આનંદ હજી તેને વધારે સારી રીતે વ્યક્ત કરવો છે. તે બોલે છે : इदं च मे मनसि वर्तते અને કહેવા માંડે છે –

'શકુન્તલાનું નિષ્કલંક રૂપ કોઈએ કદી નહિ સૂંઘેલું પુષ્પ, કોઈના નખથી નહિ કપાયેલું નવપલ્લવ, નહિ વીંધાયેલું રત્ન અને જેના રસનો આસ્વાદ કોઈએ માણ્યો નથી તેવું મધુ છે....'

સુંદર વસ્તુ ઈન્દ્રિયોના માર્ગે જ ગમ્ય બને છે. તેમાંયે જે વસ્તુ એક ઈન્દ્રિયને આકર્ષી શકે તે તેવી જ રીતે અને તેટલા જ પ્રમાણમાં બીજીને આકર્ષી ન પણ શકે; અને કદાચ બે ઈન્દ્રિયોને તેણે પરિતોષ આપ્યો, ત્યાં તો તેની શક્તિની હદ આવી જાય છે. સામાન્ય રીતે કોઈ એક સુંદર વસ્તુ બધી ઈન્દ્રિયોને પરિતોષ આપી શકતી નથી, પણ અહીં તો શકુન્તલાનું રૂપ રાજાને ઘ્રાણેન્દ્રિયથી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

પામી શકાય તેવા પુષ્પ, સ્પર્શથી સુંદર લાગે તેવા નવપલ્લવ, નયનોને આકર્ષે તેવા રત્ન અને જીભને મધુર લાગે તેવા મધુના જેવું લાગે છે. કોઈ એક જ ઉપમાન તેને વ્યક્ત કરવા પૂરું પાડી શકતું નથી. દુષ્યન્તના હૃદયમાં શકુન્તલાના રૂપે જે આનંદ પ્રગટાવ્યો છે તેનાથી તેની ઘણી બધી ઇન્દ્રિયો સંતૃપ્તિ અનુભવે છે, અને એ જ તે રૂપની અલૌકિકતા છે.

સૌન્દર્ય ઇન્દ્રિયસંતર્પક હોય છે, અને હૃદયસંતર્પક પણ હોય છે. જે સૌન્દર્ય કેવળ ઇન્દ્રિયસંતર્પક હોય તે નશ્વર હોય છે; તે પ્રસન્નતાનો સૂક્ષ્મ અનુભવ સર્જી શકતું નથી. સૌન્દર્ય હૃદયસંતર્પક હોય ત્યારે પણ તે સૌન્દર્ય ઇન્દ્રિયો વાટે જ અનુભવાતું હોવાથી ઇન્દ્રિયો તેનો આસ્વાદ લે પછી જ તે હૃદ્ગત બને છે; અને આથી સૂક્ષ્મરૂપે પણ તે સૌન્દર્ય દૂષિત થયું હોવાનો, બોટાઈ ગયાનો, આઘ્રાત, આસ્વાદિત વગેરે થયું હોવાનો ખ્યાલ ઊભો થાય છે. ઇન્દ્રિયોથી ગળાઈને જે અનુભવ થાય તેમાં ઇન્દ્રિયોની શક્તિ-અશક્તિ અને મનના વિવિધ સંસ્કારો પણ પ્રવેશ પામે; વળી, શરીર કે એવા કોઈ મૂર્ત સ્થૂળ પદાર્થને વળગીને રહેલા સૌન્દર્યતત્ત્વના અનુભવમાં કોઈક સ્થૂળતાનો લેપ રહી ગયાનો પણ સંભવ લાગે; અને આમ જ હોય તો સુંદર વસ્તુનો અનુભવ ભાવકની જુદી જુદી કક્ષા પ્રમાણે ઓછોવત્તો, થોડેઘણે અંશે સ્થૂલતાવાળો અને તેથી અપૂર્ણ અને નિરામય આનંદ સર્જવા અસમર્થ બને.

આમ છતાં એવો પણ અનુભવ હોય છે કે જે સહૃદયીને સૂક્ષ્મ અને નિર્મળ આનંદ આપે છે. કલાનો અનુભવ આવો હોય છે. ઇન્દ્રિયો દ્વારા મળતો હોવા છતાં અને રંગ-રેખા, સૂર કે શબ્દના અને નિરૂપેલા વિષયના માધ્યમ દ્વારા પમાતો હોવા છતાં ભાવકના ચિત્તમાં તો તે આનંદ રૂપે જ સંક્રાન્ત થાય છે. આ આનંદ નિષ્કલંક હોય છે; કારણ કે તેને કોઈ આકાર, કોઈ માપ કે કોઈ મર્યાદા હોતાં નથી. આવા નિતાન્ત રમણીય સૌન્દર્યની અનુભૂતિમાં બધાં દ્વૈત શમી જાય છે. કલાનુભૂતિ ઇન્દ્રિયો દ્વારા જ થતી હોવા છતાં ઇન્દ્રિયાતીત બનીને ભાવકના સમસ્ત અસ્તિત્વને પૂર્ણતાનો પરિચય કરાવે છે. એટલે આવો અનુભવ સૂક્ષ્મરૂપે માણસની તમામ ઇન્દ્રિયોને સંતૃપ્ત કરતો હોવા છતાં જાણે ઇન્દ્રિયોના સ્પર્શથી મુક્ત જ હોય છે.

દુષ્યન્તને શકુન્તલાના રૂપનો આવો ઊંડો અનુભવ થયો છે. આથી જ કોઈ પણ ઇન્દ્રિયવડે અદૂષિત લાગતું તે અનઘ રૂપ તેને પુણ્યોના અખંડ ફળના જેવું પૂર્ણ અને આનંદમય લાગે છે. આવો અનુભવ ક્યારેક કોઈક અધિકારી વ્યક્તિને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

જ થાય છે. સુન્દરતાની સૂક્ષ્મ સંવેદનશક્તિ ધરાવતા કલા-ઉપાસક રાજા દુષ્યન્તને આવો અનુભવ થાય તેમાં નવાઈ શી ? જેનું હૃદય આ અનઘરૂપને પામી ગયું, તેને એવો સંશય રાખવાનું રહે ખરું કે ''કોણ જાણે કોનેય વિધિ આ રૂપનો ભોક્તા બનાવશે ?''

દુષ્યન્ત શકુન્તલા સાથે લગ્ન કરવા ઈચ્છતો હતો, અને તેથી તેનામાં ભોગવૃત્તિ હતી જ; પણ અહીં રાજાએ વર્ણવેલા બન્ને શ્લોકોને સમગ્રતાથી જોતાં શકુન્તલાના રૂપ પ્રત્યેના તેના આકર્ષણના તાર તેના સૂક્ષ્મ દર્શનમાં રહેલા હતા એ વ્યક્ત થઈ જાય છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૮

ઉત્તરરામચરિતના અંકોનું આયોજન

ઉત્તરરામચરિતમાં પથરાયેલ વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ ઉત્તરરામચરિતના સાત અંકો સ્પષ્ટ રીતે જ બે ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. એક બાજુ પ્રથમ અંક છે તો બીજી બાજુ બાકીના બધા અંકો. આ બેય વિભાગની વચ્ચે રહેલો બારેક વર્ષનો કાળપટ એ બેય વિભાગોનો અંતરપટ બની જાય છે. પહેલા અંક પછી બીજા અંકમાં આવતાં જ લાગે છે કે ભગવાન મહાકાળે પાસું બદલ્યું છે.

નાટ્યક્રિયાના સ્થળની દૃષ્ટિએ પણ પહેલો અંક અને બાકીના અંકો જુદા પડી જાય છે. પહેલા અંકનું સ્થળ અયોધ્યાનો રાજમહેલ-નગરભૂમિ છે, જ્યારે બાકીના બધા અંકોની ક્રિયા ગોદાવરીતટે દંડકારણ્ય અને જનસ્થાનમાં તથા ગંગાતટે વાલ્મીકિ તપોવનના પ્રદેશમાં-પ્રકૃતિભૂમિમાં-ચાલે છે.

પહેલો અંક વિદાયઅંક બન્યો છે, જ્યારે પછીના બધા અંકો મિલનઅંકો બન્યા છે. પહેલા અંકમાં રામના રાજ્યાભિષેક પ્રસંગે અયોધ્યામાં મળેલા સ્નેહીઓ, ઋષિઓ, રાક્ષસો, વાનરો, રીંછો એક પછી એક વિદાય લે છે. રામમાતાઓ તથા અરુન્ધતી-વસિષ્ઠ ઋષ્યશૃંગના આશ્રમમાં દ્વાદશવાર્ષિક સત્ર પ્રસંગે જવા વિદાય લે છે. આહિતાગ્નિ જનકને પણ મિથિલા સિધાવવું પડ્યું હોય છે. આમ આખા અંક દરમિયાન રામસીતા એકલાં પડતાં ગયાં છે. છેલ્લે સીતા વિષેની કિંવદન્તીને કારણે રામે સીતાનો પણ ત્યાગ કર્યો અને આમ સીતાની વિદાયથી અયોધ્યામાં રામ એકલા પડી ગયા, તો સીતા પણ રામવિહોણાં બની ગયાં. ઘોર એકલતા વાતાવરણને ઘેરી રહી.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

શરૂઆતમાં રામના વડીલોની વિદાય સ્વાભાવિક અને સામાન્ય પ્રકારની હતી. તેનો અર્થ રામે કરેલા સીતાત્યાગ પછી બદલાઈ ગયો. સીતાત્યાગ પછી વિદાય વિચ્છિન્નતા બની ગઈ. ઋષ્યશૃંગનો યજ્ઞ પૂરો થયાં પછી પણ રામના વડીલોએ તથા ગુરુ અને ગુરુ પત્નીએ સીતા વગરની અયોધ્યામાં આવવા અનિચ્છા દર્શાવી. આ રીતે રામ પૂર્વપેઢીથી કપાઈ ગયા. ઉત્તર પેઢીને તો અવતરવાનું જ બાકી હતું. આમ રામસીતાના સંઘટન અને સંવાદ ઉપર જ સમગ્રના સંઘટન અને સંવાદનો આધાર હોય તેમ વિઘટન અને વિસંવાદ વ્યાપી ગયા. આટલું જ નહિ પોતાની પ્રકૃત્યૈવ પ્રિયા સીતાનો ત્યાગ કરતાં જ રામ પોતાની પ્રકૃતિથી પણ કપાઈ ગયા. જગત જાણે જીર્ણ અરણ્ય બની ગયું.

પરંતુ બીજા અંકની શરૂઆતમાં જ ખબર પડે છે કે નૂતનનો પ્રાદુર્ભાવ થયો છે. નવી પેઢી ઉદય પામી છે. વાલ્મીકિને નવા તેજસ્વી વિદ્યાર્થીઓ મળ્યા છે અને વાલ્મીકિના શ્લોક દ્વારા સંસારને નવું કાવ્ય મળ્યું છે. સંસાર મડિત થયો છે.

બીજા અંકમાં જ શમ્બૂકના વધ પ્રસંગે દંડકારણ્યમાં આવેલા રામ દંડકારણ્યની અને જનસ્થાનની પ્રકૃતિને જ નહિ, જાણે પોતાની પણ પ્રકૃતિને પામ્યા. દંડકારણ્યની ક્યાંક ભીષણાભોગરૂક્ષ લાગતી તથા અન્યત્ર સ્નિગ્ધશ્યામ લાગતી પ્રકૃતિની જેમ જ રામની વજ્રથીયે કઠોર અને પુષ્પથીયે મૂદુ પ્રકૃતિનું આંતરદ્વન્દ્વ શંબૂકના વધપ્રસંગે રામે અનુભવેલા ખચકાટમાં વ્યક્ત થઈ ગયું.

ત્રીજા અંકમાં રામ અને વાસંતીનું મિલન થાય છે. દંડકારણ્ય જનસ્થાનની રૂપ પામેલી પ્રકૃતિ-વાસંતીની જેમ રામ પોતાની પણ રૂપ પામેલી પ્રકૃતિને મળ્યા અને તેની સાથે વિવાદ-સંવાદ કર્યો. રામના હૃદયમાં સદૈવ સંચાર કરી રહેલી કરુણસ્ય મૂર્તિ અને શરીરધારી વિરહવ્યથાના જેવી અદશ્ય જાનકીને રામે લગભગ સાક્ષાત્ અનુભવવા માંડી. છાયારૂપે રહેલી સીતાએ પણ રામના એ હૃદયજગતને નિહાળ્યું. જેને એ ઓળખતી જ હતી. (જુઓ : अहमेतस्य हृदयं जानामि હું એમનું હૃદય જાણું છું; અને आर्यपुत्र स एवेदानीमसि त्वम् – આર્યપુત્ર, અત્યારેય તમે એ જ છો). પોતાના પુત્રસમાન હાથી ઉપર આપત્તિ આવી પડતાં રામને એકદમ સાદ પાડી દેવામાં. પોતાનાં સંતાન જેવાં પ્રિયપાત્રો અને રામના સાંનિધ્યમાં ક્ષણમાત્ર સંસારિણી બની જવામાં તથા त्वमेव दारुणा कठोरा च કહીને વાસંતીએ રામને આપેલા ઉપાલંભની સામે રામતરફી વકીલાત કરવાની તૈયારી બતાવવામાં સીતાને રામે કરેલા નિષ્કારણ પરિત્યાગની બાહ્ય પરિસ્થિતિ જરાય નડી નહિ.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

નિરૂપાધિક પ્રેમનો મહિમા બરાબર પ્રગટ થયો. અહીં થયેલું રામસીતાનું મિલન ઝાંખીરૂપે, ભાવના સ્વરૂપે થયેલું હતું. વાસ્તવિક હકીકતોનું તેને સમર્થન હતું.

ચતુર્થ અંકમાં અનેકવિધ મિલનો થાય છે. શરૂઆતના દાંડાયન કે ભાંડાયન અને સૌધાતકિના સંવાદ ઉપરથી જણાય છે તેમ વૃદ્ધોના ટીકા અને ઉપહાસ કરતી જીવનતત્ત્વથી છલછલ થતી નવી પેઢી ઉદય પામી છે. આપણા મન ઉપર બંધાયેલી આ નવી પેઢીની પાર્શ્વભૂમાં પ્રથમ તો વૃદ્ધમિલન થાય છે. જનક, અરુન્ધતી, કૌસલ્યા અને કંચુકી મળે છે. પોતાના દગ્ધદેહના પડવાની જ રાહ જોઈ રહેલા આ વૃદ્ધોના થોડા સંવાદ પછી એકાએક તેમને અનધ્યાયની મોજ માણી રહેલી બાલમંડલી દેખાય છે અને તેમનો સૂકાતો જતો જીવનરસ અચાનક સળવળી ઊઠે છે. જાણે પાનખરને વસંતનું મિલન થાય છે. રામસીતાની પૂર્વપેઢી અને ઉત્તર પેઢીના આ મિલનમાં જાણે તેમના ભૂત અને ભવિષ્યનું મિલન છે.

જે જનક અને કૌસલ્યાને એકબીજાની સાથે મેળવવાનું કામ અરુન્ધતીને પણ આસાન લાગતું ન હતું, તે બન્ને લવની અંદર રામ અને સીતાની મૂર્તિઓને સમ્મીલિત થયેલી જોઈને અચાનક જ સંવાદ કરવા લાગે છે. કૌસલ્યા કહે છે. '' राजर्षे किं न प्रेक्षसे...રાજર્ષિ, જોતા નથી કે ઝીણવટથી જોઈએ તો આનું મુખ દીકરી સીતાના મુખચંદ્રને મળતું આવે છે ?'' અને જનક કહે છે. ''वत्सायाश्च रघूद्वहस्य च આ બાળકમાં દીકરી સીતા અને રઘુપતિ રામની એ.જ પૂરી આકૃતિ અને એ જ તેજ સંપૂર્ણ રીતે પ્રતિબિમ્બિત થયા છે. આ રીતે જનક-કૌસલ્યા-મિલનનું નિમિત્ત રામ સીતાનું સાયુજ્ય જ બન્યું. પહેલા અંકમાં થયેલા રામ-સીતાના વિરહ પછી અહીં પહેલવહેલીવાર રામ-સીતાના સમ્મીલિત આકૃતિઓ પ્રત્યક્ષ થઈ. ચતુર્થ અંકનાં આ બધાં મિલનો સાતમા અંકમાં થનાર રામસીતા અને બૃહત્પરિવારના મહામિલન તરફ મોટી ફાળ ભરે છે.

પાંચમા અંકમાં નવી પેઢીનાં બે બાળકો લવ-ચંદ્રકેતુ મળે છે. મળે છે નહિ, પોતે મળેલા જ છે તેવું પામી જાય છે. કોઈક અવર્ણનીય આંતરિક એકતાની પ્રતીતિ બંને વીરોને થાય છે. ત્રીજા અંકમાં રામની વકીલ સીતા અને સીતાની વકીલ વાસંતી એવો જે ઘાટ કવિએ ઊભો કર્યો હતો તેમ અહીં પણ રામપક્ષપાતી લક્ષ્મણપુત્ર ચંદ્રકેતુ અને રામપ્રતિસ્પર્ધી રામપુત્ર લવના સંવાદનો વિશિષ્ટ ઘાટ ઊભો કરીને કવિએ વિસંવાદના ભ્રામક સ્વરૂપને ઓગાળી નાખી અદ્વૈતના આંતરતત્ત્વને કલાત્મક રીતે ઉપસાવી આપ્યું છે. સુમંત્રને પરાક્રમી લવમાં ધૃતધનુષ રઘુનંદન દેખાય છે. લવે પ્રયોજેલા જૃમ્ભકાસ્ત્રથી તેને કુતૂહલ થાય છે : कुतः

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

पुनरस्य जृम्भकानामागमः स्यात् આને જૃમ્ભકાસ્ત્ર ક્યાંથી મળ્યા હશે ? પણ સીતા જીવતાં જ હશે અને આ સીતાનો જ બાળક હશે એ ખ્યાલ મનમાં રૂઢ થાય તે પૂર્વે જ કુમારો સામ સામે આવી ગયા. અલબત્ત જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતાના અનુભવી સુમંત્રનો જીવ ખાલી મનોરથો બાંધતા ચાલતો નથી. સુમંત્રના આશીર્વાદ પ.૨૭માં અજાણતાં જ બન્ને બાલયોદ્ધાઓને એક સરખી રીતે જ મળી જાય છે. ફરી એકવાર વિસંવાદનું મિથ્યાત્વ સિદ્ધ થાય છે. એકંદરે જોતાં આ અંકે રામના માણસોમાં પણ સીતા જીવન્ત હોઈ શકે તેવા મજબૂત સંશયને પ્રેર્યો. સુમંત્રને પણ લવમાં રામસીતાના સ્નેહસંશ્રય અંતઃકરણની આનંદગ્રંથિની ઝાંખી થઈ. આ રીતે આ અંકમાં પણ સાતમા અંકમાં દેખાતું રામસીતાનું અદ્વૈત રૂપ પણ પામી રહ્યું. સીતાને જીવતી જોવા તરફ રામના પરિવારનું મન પ્રેરાયું.

છઠ્ઠા અંકમાં રામ પહેલાં લવને મળે છે, પછી કુશને મળે છે. ચંદ્રકેતુ-લવના રામ અંગેના સંવાદમાં ઉપલક રીતે પણ દેખાયું હતું. લવનું રામવિરોધિત્વ આપોઆપ જ ગળાઈ જાય છે. લવના શબ્દોમાં विरोधो विश्रान्तः વિરોધ વિરમી ગયો. કહ્યા વગર જ લવકુશ રામના પુત્રો અને રામ લવકુશના પિતા બની બેસે છે. સીતાનો ત્યાગ કર્યા પછી આ અંકમાં પહેલી જ વાર રામે સીતાને રૂપથી લવકુશના શરીરોમાં જોઈ, એટલું જ નહિ રામ-સીતાને પણ લવકુશમાં સંયુક્ત થયેલા જોયા. રામ કહે છે. 'આમની આકૃતિ અમને જ મળતી આવે છે એટલું જ નથી, જાનકીનો આકાર પણ આ બાલયુગલમાં દેખાય છે અને વળી ननु पुनरिव तन्मे गोचरीभूतमक्ष्णोरभिनवशतपत्र श्रीमदास्यं प्रियायाः પ્રિયાનું નવા કમળના જેવી કાંતિવાળું મુખ મને ફરીથી દેખાયું.' સીતારામનું જે અદ્વૈત દંડકારણ્ય-જનસ્થાનની ભૂમિમાં પદે પદે પ્રતિબિમ્બિત થયેલું ભાસ્યું હતું તેને જ છઠ્ઠા અંકમાં રામ વધારે સવિકલ્પક પણે લવકુશમાં નિહાળે છે. આ અંકમાં રામ એક બાજુથી પોતાની ઉત્તરપેઢીને મળે છે તો છેલ્લે જતાં તેમને પૂર્વપેઢીના જનક અને માતાઓ મળે છે તેવું સૂચન થાય છે. આમ ત્રણ પેઢીનું મિલન સિદ્ધ થયું.

સાતમા અંકમાં ગર્ભનાટક પ્રસંગે સચરાચર ભૂતગ્રામ પ્રેક્ષક તરીકે ઉપસ્થિત થયો હોય છે. તેમની સમક્ષ નાટક ભજવાય છે. અશ્વમેધયજ્ઞમાં સહધર્મચારિણી તરીકે હિરણ્મયી સીતાપ્રતિકૃતિને રાખીને આ ભૂતસમુદાયને રામે પોતાના સીતા સાથેના અદ્વૈતનું ભાન કરાવ્યું જ હતું અને સીતાને પણ પતિએ કરેલા પરિત્યાગની લજ્જા દૂર કરાવી જ હતી. હવે તેમને જ અહીં નાટ્યની કલા દ્વારા સીતાના પાવિત્ર્ય માટે અને રામ-સીતાના અદ્વૈત માટે શિક્ષિત કરીને અરુન્ધતી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

પૌરજાનપદોને પૂછે છે,-''ભગવતી પૃથિવી અને ગંગાએ પ્રશંસેલી, મને સમર્પેલી, અગ્નિએ જેની ચારિત્ર્યશુદ્ધિ પ્રમાણેલી છે તેવી અને બ્રહ્માસહિત દેવોએ સ્તુતિ કરેલી સીતાને સ્વીકારવાની બાબતમાં તમારો શો મત છે ?'' આ સાંભળીને લક્ષ્મણ જણાવે છે તેમ अरुन्धत्या निर्भित्सिताः पौरजानपदाः कृत्स्नश्च भूतग्राम आर्यां नमस्कुर्वन्ति. આમ સહુ સીતાને નમસ્કાર કરે છે અને રામ-સીતા મળે છે.

આ રીતે બીજાથી સાતમા અંકમાં મિલનો થયાં છે અને તેનો મુખ્ય આધાર રામસીતાનું લોકોત્તર અદ્વૈત હતું. પહેલા અંકમાં જ ચિત્રદર્શન પછી, હજી વિદાયની વાત પણ ઊભી થાય તે પહેલાં अद्वैतं सुखदुःखयोः આદિ ઉદ્ગારોમાં રામ પોતાના સીતા સાથેના દામ્પત્યના અદ્વૈતને સંવેદે છે. અદ્વૈત સિદ્ધ થયા પછી કોઈપણ સંયોગોમાં દ્વૈત આવી શકાતું નથી.* એમ બરાબર જાણનાર વેદાંતી કવિએ અદ્વૈતની પાર્શ્વભૂમાં જ સીતાત્યાગ તેમજ તજ્જન્ય વિસંવાદના સંસાર-વૃત્તાંતોને ભોંઠા પડતા બતાવ્યા છે. રામસીતાની આંતરિક એકતાની ભોંય ઉપર વિચ્છિન્નતાના બાહ્ય પ્રસંગો બ્રહ્મમાં વિવર્તોની જેમ વિપ્રલય પામે છે.

સ્ત્રીઓના સાધુત્વની બાબતમાં અતિ દુર્જન લોકોએ જેને પ્રમાણ્યું ન હતું તે રામસીતાના દાંપત્યના ભદ્ર અદ્વૈતને ત્રિકાલાબાધિત મૂલ્યોને પ્રમાણનાર પૃથિવી ગંગા જેવાં પ્રકૃતિતત્ત્વો અને ઋષિઓએ પિછાણ્યું છે. ઉપર જણાવ્યા તે મિલનાંકોમાં જુદી જુદી પેઢીઓના મિલન દ્વારા, અને ते हि नो दिवसा गताः એ વાક્યનો પ્રતિધ્વનિ પાડતા પ્રસંગોથી વર્તમાન ઉપર ભૂતકાળનું અમૃત રેલાવી તથા તે બંનેના સંયોજનથી ભવિષ્યને ફોરાવીને-આમ ત્રણ કાળની છાયાઓ ઉપસાવીને કવિએ એક કાળે કે એક સમાજમાં ખંડિત દેખાતા સત્યતત્ત્વની ત્રિકાલાબાધિતતા ઉપસાવી આપી છે.

આમ આ નાટકનો પુરુષાર્થ રામસીતાના આંતરિક અદ્વૈતના સંદર્ભમાં બાહ્ય પ્રસંગોને સુમેળમાં લાવવામાં રહ્યો છે. પહેલા અંકમાં ચિત્રદર્શનના નિમિત્તે તે સમયે જે ભાવનારૂપે ઉદય પામ્યું હતું તે અદ્વૈતને સાતમા અંકમાં અનિમિત્ત સમયાતીત વાસ્તવિકતા તરીકે દૃષ્ટિગોચર કરાવ્યું છે. વાલ્મીકિએ ભલે સીતા અને રામનું પુનર્મિલન થવા દીધું નહિ, પણ સીતારામ રૂપે એકત્વ પામીને લોકહૃદયમાં જ કદી વિખૂટા પડ્યા નથી તેમના આંતર અદ્વૈતને કવિએ હિંમતપૂર્વક ઉઠાવ

* જુઓ : બ્રહ્મસૂત્ર - શંકરભાષ્ય ૧-૧-૪ — नावगतब्रह्मात्मभावस्य यथापूर्वं संसारित्वं शक्यं दर्शयितुं वेदप्रमाणजनित ब्रह्मात्मभावविरोधात्)

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

આપ્યો છે. આ રીતે જોતાં નાટકના અંકોની સુસંકલિતતા સ્વયંસિદ્ધ છે. રામસીતાના માનસિક સમાધાનનો પ્રશ્ન જ અહીં નથી તે સ્વયંસ્પષ્ટ છે. આ નાટકના રામ અને સીતા નવા નવા સંબંધમાં આવેલા ન હતા, કાળની ઠોકર ખાધા પછી પણ જેમનું અદ્વૈત ખંડિત થયું ન હતું તેવા પરિપક્વ પ્રણયી હતા. વળી તે બન્ને લોકોત્તર હતા. સૌરભપૂર્ણ કુસુમના જેવી સીતાની નૈસર્ગિકી ઉચ્ચતા ઉપર રામે કદીયે અવિશ્વાસ કર્યો ન હતો તો રામની કલ્યાણબુદ્ધિ પ્રત્યે સીતાએ મનમાં પણ સંશય કર્યો ન હતો.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૯

ઉત્તરરામચરિતનું કલાવિધાન

કોઈ પણ કલાકૃતિના મૂલ્યાંકન માટેનું છેવટનું શ્રદ્ધેય ધોરણ તે કૃતિ પોતે જ હોઈ શકે; કારણ કે પ્રત્યેક કલાસર્જન અમુક સમયે કે અમુક સ્થળે નિશ્ચિત કરવામાં આવેલાં વિવેચનોનાં ધોરણોને અતિક્રમીને સર્જકની પ્રજ્ઞાનો નૂતન ઉન્મેષ પ્રગટાવતું હોય છે.

સાત અંકમાં પથરાયેલા ઉત્તરરામચરિતને અવલોકશું તો પ્રથમ નજરે જણાશે કે તેમાં પહેલા અંકમાં રામે કરેલા સીતાના ત્યાગથી પ્રારંભીને છેલ્લા અંકમાં થયેલા રામસીતાના પુનર્મિલન સુધીની કથા પથરાયેલી છે. આ રીતે જોતાં ઉત્તરરામચરિતની કથાએ પ્રારંભમાં રામસીતાનો વિરહ ઉપજાવવા માટેનો તથા ત્યારબાદ તેમનું પુનર્મિલન કરાવવા માટેનો ઘાટ ધારણ કર્યો છે તેમ વિવેચકોને લાગ્યું છે; પરંતુ જરાક વધારે ઝીણવટથી જોઈશું તો જણાશે કે વાર્તાના પ્રારંભમાં જ હજુ રામને સીતાથી જુદા પડવાની સંભવિતતા પણ ઊભી થાય તે પહેલાં પહેલા અંકની પ્રસ્તાવનામાં જ જાણવા મળે છે કે રામના રાજ્યારોહણના ઉત્સવ નિમિત્તે આવેલા પ્લવંગમો, રાક્ષસો, બ્રહ્મર્ષિઓ, રાજર્ષિઓએ ઉત્સવ પૂરા થતાં વિદાય લીધી છે. રામમાતાઓ તથા કુલગુરુ વસિષ્ઠ તથા અરુંધતીએ ઋષ્યશૃંગના આશ્રમમાં દ્વાદશવાર્ષિક સત્રપ્રસંગે જવા વિદાય લીધી છે. રાજર્ષિ જનક પણ પોતાના નગરમાં જવા પાછા ફર્યા છે અને એથી સીતા વિમનસ્ક બન્યાં છે. આમ, આ નાટકનો પ્રારંભ જ ઉત્સવના અને આનંદનાંદીના બંધ થવા સાથે તથા સ્વજનોની વિદાય અને પરિણામે થયેલી વિમનસ્કતાથી થયો છે. નાટકની શરૂઆતથી જ નૂતન રાજા રામ પોતાના પરિવારથી વિખૂટા પડતા જાય છે અને પહેલો અંક પૂરો

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

થતામાં તો તે સીતાથી પણ વિખૂટા-તદ્દન એકલા જ પડી જાય છે. પરંતુ પહેલા અંકમાં સમગ્ર પરિવારની વિદાયોથી શરૂ થતું નાટક સાતમા અંકમાં પહોંચે છે ત્યારે વળી પાછો ગંગાતટે સમગ્ર પરિવાર સંવર્ધિત થઈને મળે છે અને તેની સાથે રામને સીતા પણ પાછી મળે છે. આ રીતે જોતાં નાટક આખા પરિવારની વિદાયથી-વિચ્છિન્નતાથી શરૂ થઈ પરિવારના પુનર્મિલન સુધી ગતિ કરે છે. વિચ્છિન્નતાથી શરૂ થયેલા નાટકની પરિક્રમા દરમિયાન એવું કશુંક બનતું ગયું છે કે અંતે એક નવો મોટો સંવાદ રચાય છે.

ઉપર ઉપરથી જોઈએ તો પણ આ સાચું લાગશે. નાટકના ત્રીજા અંકમાં રામસીતાનું સૂક્ષ્મ મિલન થયું છે. ચોથા અંકમાં શરૂઆતમાં રામના પરિવારથી માનસિક રીતે વિચ્છિન્ન થયેલા ક્રુદ્ધ જનક અંતે રામમાતાની સાથે હૃદયથી મળી જાય છે. પાંચમા અંકમાં રામપુત્ર લવનું ચંદ્રકેતુ અને સુમંત્ર સાથે હૃદયમિલન થાય છે. એ જ રીતે છઠ્ઠા અંકમાં રામ અને લવકુશનો મેળાપ થાય છે અને સાતમામાં તો આખો પરિવાર સંમિલિત થાય છે.

આ રીતે વિચારતાં જણાશે કે નાટકના સાત અંકોના બે વિભાગ પડી જાય છે. પહેલા અંકમાં મુખ્યત્વે આખી સૃષ્ટિ છિન્નભિન્ન થવા લાગે છે, જ્યારે બાકીના અંકોમાં સંયોજનનાં બળોને કામે લગાડાયાં છે. પહેલા અંકમાં એક પછી એક સ્વજનોની વિદાયથી એકલા પડી જતા રામ સીતાત્યાગથી તદ્દન એકાકી થઈ જાય છે. સીતાત્યાગે સ્વજનોની સામાન્ય વિદાયને પણ વિચ્છિન્નતા બનાવી દીધી, કારણ કે સ્વજનો સીતાવિહોણા નગરમાં પાછા ફરવા તૈયાર ન હતા.

રામસીતાને છિન્ન થવાનું કારણ પેલા અણસમજુ લોકો — યથા સ્ત્રીણાં તથા વાચાં સાધુત્વે દુર્જનો જ઼નઃ — જ હતું. ઉદાત્ત ભાવનાઓને સમજવાની કે તેના સૌન્દર્યને પામવાની અણસમજુ વ્યવહારપરાયણ લોકોમાં અશક્તિ હોય છે. આથી આવી ભાવનાઓ પ્રત્યે તેમને જન્મજાત અશ્રદ્ધા હોય છે. આવા માણસોએ જન્માવેલી પરિસ્થિતિથી જગતમાં એક કાળે ભાવનાશાળી સાચા માણસો એકલા પડી જાય છે. પરંતુ એવી સ્થિતિમાંયે જેમણે ભાવનાઓ ત્યજી નથી અને સ્વધર્મના કઠોર પથ ઉપર એકલા ચાલવાનું પસંદ કર્યું છે તેમનું મૂલ્ય નિરવધિ કાળ અને વિપુલ પૃથ્વી ક્યારેક તો આંકે છે.

બીજા અંકથી આખી સૃષ્ટિ જ જાણે કે ફરી જાય છે. પહેલા અંકમાં નાટ્યકાર્યની ભૂમિ અયોધ્યા હતી તે ત્યાર પછીના બધા જ અંકોમાં બદલાઈ જાય છે. બીજા-ત્રીજા અંકોમાં દંડકારણ્ય તથા જનસ્થાનની ભૂમિ, ચોથા-પાંચમા-છઠ્ઠા

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

અંકમાં વાલ્મીકિનું તપોવન તથા તેની આજુબાજુનો પ્રદેશ અને છેલ્લા અંકમાં ગંગાતટ નાટ્યકાર્યની ભૂમિ બને છે. આમ, બીજા અંકથી આગળ નાટ્યકાર્ય પ્રકૃતિના ખોળામાં કે તપોવન ભૂમિમાં ચાલે છે. સૂકા બની ગયેલા જગતને લીલુંછમ બનાવનાર નૂતનનો ઉદ્‌ભવ અહીં જ થઈ શકે તેમ તો કવિને બતાવવું ન હોય !

બીજા અને ત્યાર પછીના અંકોમાં નાટકનું સુકાન પણ જાણે માનવોના હાથમાંથી દેવતાઓ અને ઋષિઓના હાથમાં જઈ ચડેલું દેખાય છે. બીજા ત્રીજા અંકોની ભૂમિની અધિષ્ઠાત્રી દેવી જ છે વાસંતી, જ્યારે ચોથાથી સાતમાં અંક સુધીના નાટ્યકાર્યનું નેતૃત્વ અરુન્ધતી વસિષ્ઠ અને વાલ્મીકિ એ જ લીધું છે અને આ બધાને સાહાય્ય મળી છે ભાગીરથી-પૃથ્વી જેવી દેવીઓની, અને શુભેચ્છા તથા વાત્સલ્ય સાંપડ્યાં છે અગસ્ત્ય અને લોપામુદ્રા જેવા તપસ્વીઓના. આખું જગત જ નિસર્ગનું, તપનું, ભાવનાઓનું, વત્સલતાનું સીતાના લોકોત્તર પાવિત્ર્યનું, અને રામની કઠોર કર્તવ્યપરાયણતાનું મૂલ્ય અહીં જ હોઈ શકે. અહીં બધું પ્રકૃતિસ્થ, વિકૃતિની છાયા સરખીય અહીં રાક્ષસી રૂપ ધારણ કરે.

પહેલા અને પછીના અંકો વચ્ચેનો સમયનો ગાળો પણ બાર વર્ષ જેટલો છે. આમ, પહેલા અંકથી બાર વર્ષે છૂટા પડેલા પછીના અંકોમાં-અરે બીજા અંકની શરૂઆતમાં જ જણાય છે કે જાણે કાળે પાસું ફેરવ્યું છે. બીજા અંકમાં આવતા દંડકારણ્ય તથા જનસ્થાનભૂમિના સ્થળ અને કાળના પ્રભાવપૂર્ણ વર્ણનમાં ભગવાન મહાકાળની પરિવર્તન લીલા ગોરંભે છે. આપણને ખબર પડે છે કે વાલ્મીકિના આશ્રમમાં બે તેજસ્વી બાળકો બાર વર્ષ જેટલા મોટા થઈ ગયા છે. નવી પેઢીનું અવતરણ થયું છે. આત્રેયી વાસંતીને સમાચાર આપે છે તેમ (नूतनश्छन्दसामवतारः) છંદનો નવો અવતાર થયો છે અને તેથી વાસંતી જણાવે છે તેમ 'संसारः मण्डितः' સંસાર સુશોભિત બન્યો છે. આમ, પ્રથમ અંકમાં રામને જીર્ણારણ્ય લાગતું જગત નૂતનના અવતરણથી મંડિત થયું છે. આમ, બીજા અંકથી નાટકનો મિજાજ આમૂલ જ જાણે બદલાઈ જાય છે. અલબત્ત, અહીં એ તો સ્પષ્ટ થાય છે જ કે બદલાયેલા સંજોગોમાં પણ સીતા પ્રત્યેના પ્રેમની બાબતમાં રામ પ્રસ્રવણ પર્વત જેવા જ અક્ષોભ્ય છે.

નાટકના વિચ્છિન્ન થઈ ગયેલા જગતને સંયોજતું મુખ્ય પરિબળ છે બહિરુપાધિઓ ઉપર આધાર ન રાખતું સ્વયંપ્રતિષ્ઠ પ્રેમતત્ત્વ. આ નાટકના મુખ્ય પ્રસંગને અનુલક્ષીને કહીએ તો રામ-સીતાએ સિદ્ધ કરેલું અદ્વૈતનું ભદ્ર જ નાટકના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

આખા પટને સુસ્થિર રાખે છે. ત્રીજા અને સાતમા અંકમાં સ્થૂલ સીતાના ત્યાગ પછી પણ સ્થળ અને કાળથી અવિચ્છિન્ન રહેલું રામસીતાનું ઐક્ય દર્શાવવામાં આવ્યું છે તો બાકીના અંકોમાં બીજાં પાત્રોના થતા સંયોજનની પાછળ પણ બહિરુપાધિઓ ઉપર નિર્ભર ન રહેતું રામ-સીતાનું ઐક્ય જ કામ કરે છે. રામનો સીતા માટેનો પ્રેમ તેમના સત્ય માટેના પ્રેમનું જ પ્રતીક હતો. માણસનો માણસ માટેનો પ્રેમ જો તેના સત્ય માટેના પ્રેમનું પ્રતીક ન હોય તો તેમાં ઊંડે ઊંડે પણ દ્વૈત અને વિકૃતિક્ષમતા પડેલાં જ હોય છે. રાજા તરીકેના કર્તવ્યનું પાલન જે અર્થમાં રામના માટે સત્યપાલન હતું તે જ અર્થમાં તેનો સીતાપ્રેમ પણ સત્યપાલન જ હતો. આમ, રામના કર્તવ્યપાલન અને તેમના સીતાપ્રેમ વચ્ચે આંતરિક વિરોધ નથી. એકમાં બતાવાયેલી નિષ્ઠાની ઊણપ સરવાળે તો બીજામાંની પણ ઊણપ બની જાય. સીતા પણ રામને આ રીતે ઓળખે છે જ. એટલે તો રામના '......जानकीमपि । आराधनाय लोकस्य मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा ॥' એ શબ્દો સાંભળીને દુઃખી થવાને બદલે સીતા હરખાય છે અને 'अत एव राघवकुलधुरंधर आर्यपुत्रः' કહીને રામને અભિનંદે છે. આમ, વ્યાપક અર્થમાં રામની અદ્વિતીય સત્યનિષ્ઠાને લીધે જ ત્રિકાલાબાધિત સત્યના સંરક્ષક તત્ત્વોએ-પ્રકૃતિએ અને ઋષિઓએ રામ અને સીતાને સાહાય્ય કરી છે.

સાત અંકોના આ નાટકના ત્રણ અંકોમાં પહેલા ચિત્રદર્શનાંકમાં, ત્રીજા છાયાંકમાં અને સાતમા ગર્ભાંકમાં આપણને રામ અને સીતા એકસાથે જોવા મળે છે. પહેલા અંકમાં હજી રામસીતા વિરહી થયાં નથી, ત્રીજા અંકમાં તેમનો વિરહ થઈ ચૂક્યો છે અને છેલ્લા અંકમાં તેમનું પુનર્મિલન થાય છે. આ ત્રણેય અંકોની રચના વિશિષ્ટ છે. પહેલા અંકમાં ચિત્રો દ્વારા રજૂ થયેલા રામસીતાના સહજીવનના પ્રસંગોમાં જાણે કે કલા દ્વારા રામ-સીતાના પ્રણયસૌન્દર્યની સમાધિ આલેખાયેલી છે. કલા દ્વારા માત્ર આપણે જ નહિ પણ ચિત્રોનાં પ્રેક્ષક રામસીતાએ પણ પરસ્પરના ઘનિષ્ઠ પ્રેમની અનુભૂતિ કરી છે. છાયાંકમાં પ્રકૃતિના પ્રભાવક સાન્નિધ્યમાં રામના મનમાં પોતાના પૂર્વજીવનની સ્મૃતિ સળવળી ઊઠી છે. સીતા છાયારૂપે ઉદય પામી છે. અહીં રામસીતા પરસ્પરનો ઘનિષ્ઠ પ્રેમ અનુભવતા અનુભવતા જાણે દામ્પત્યસંસારને જીવવા લાગે છે. છેલ્લા અંકમાં રંગભૂમિની કલા દ્વારા નાટકના વાતાવરણમાં તદ્રૂપ થયેલા રામ સીતાને પ્રત્યક્ષ કરે છે, સીતાની વિવશતા જોઈને આવેશ અનુભવે છે અને છેલ્લે સીતાને પામે પણ છે. એમ લાગે છે કે પહેલા અંકમાં ચિત્રદર્શન વખતે વ્યક્ત થયેલી રામની સીતાનુભૂતિ જ ક્રમશઃ સઘનરૂપે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

દેખાતાં દેખાતાં છેલ્લે આકૃતિ ધારણ કરે છે.

આ ત્રણેય દશ્યોની વિશિષ્ટતાને લીધે તેમાં રામ-સીતાની સામેથી સામેનું જગત ભૂંસાઈ જાય છે અને તેઓ ભાવનાત્મક આલોકમાં ગરકાવ થઈ જાય છે, ચિત્રાંકમાં રામને સીતાને યાદ અપાવવું પડે છે; 'अयि विप्रयोगत्रस्ते चित्रमेतत्', તો ગર્ભાંકમાં લક્ષ્મણ રામને યાદ અપાવે છે : 'आर्य, नाटकमिदम्' અને છાયાંકમાં રામ બોલી ઊઠે છે : 'न मामेवविधं परित्यक्तुमर्हसि' અને એ રીતે સીતાથી પોતે ત્યજાયેલો છે તેવો વાસ્તવિકતાથી વિપ્રતીપ ભાવ અનુભવે છે. ત્રણેયમાં રામ-સીતા પરસ્પરના અલૌકિક પ્રેમનો અનુભવ કરે છે અને ત્રણેયમાં રામ સીતા પ્રત્યે એકસરખી રીતે 'સ્થિરપ્રસાદ' દેખાય છે, સીતાનું દર્શન તેમને એકસરખું આહ્‌લાદક હોય છે, તેનો સ્પર્શ એકસરખો સંજીવક અને મનને પરિતોષક હોય છે. ચિત્રાંકમાં રામે પોતાના પૂર્વજીવનની જે સીતાનુભૂતિને એક સઘન સ્મૃતિરૂપે જ માણેલી તે જ ત્રીજામાં ભ્રાંતિ અને સત્યનું મિશ્રણ બનીને છેલ્લે સાતના અંકમાં સત્ય સ્વરૂપ ધારણ કરી રહે છે. બીજી રીતે જોઈએ તો ચિત્રદર્શનસમયે બે સીતા અને બે રામ હતાં-એક ચિત્રને જોઈ રહેલાં અને બીજાં ચિત્રમાં આલેખાયેલાં. કલામાં રજૂ થયેલો ભાવ સઘનતા અને સંવાદ ધારણ કરીને રહેલો હોય છે. રામ-સીતા ચિત્રમાં રજૂ થયેલી પરસ્પરના પ્રેમની ભાવસમાધિમાં લીન થતાં જ અદ્વૈતનો સાક્ષાત્કાર કરે છે. આ પછી જ રામ-સીતાને સ્થૂળરૂપે જુદા પડવાનો પ્રસંગ આવે છે, પરંતુ આથી તેમના આંતરિક અદ્વૈતમાં કશો જ વિક્ષેપ પડતો નથી તે પછીના અંકોમાં દેખાય છે. છેલ્લે ગર્ભાંકમાં રંગભૂમિ ઉપરથી ઊતરીને જ્યારે સીતા રામને મળે છે ત્યારે જાણે એવો દેખાવ થાય છે કે રામની સાથે ચિત્રને જોતી સીતા ચિત્રમાં ભળી જઈને વર્ષો પછી ફરી પાછી રામ પાસે ઊતરી આવે છે. આમ, આ ત્રણેય દશ્યોમાં થઈને જણાય છે કે પ્રત્યક્ષાવસ્થામાં કે પરોક્ષાવસ્થામાં, ભ્રાંતિમાં, મૂર્ચ્છામાં કે સભાન સ્થિતિમાં બધા જ વિવર્તોમાં રામને સાક્ષાત્કાર થયેલું સીતારૂપ સત્ય એક અને અવિચલ હતું.

ઉપર જણાવેલાં ત્રણેય દશ્યો રામના પૂર્વચરિતનું વર્ણન કરે છે એટલે તેમાં પાર્શ્વપ્રકાશથી આગળની વાતનું પુરઃસંધાન મળે છે. એક રીતે તો બધાય અંકો રામ-સીતાની પૂર્વજીવનની સ્મૃતિઓથી જ ઘડાયેલા છે. એટલે એમ પણ કહી શકાય કે ઉત્તરરામચરિત એક રીતે તો રામના પૂર્વચરિતને જ નિરૂપે છે. અલબત્ત, કવિએ પણ રામના સીતાત્યાગના પગલાને તે બંનેના પૂર્વે દેખાયેલા ત્રિકાલાબાધિત સ્નેહના સંદર્ભથી જ મૂલવ્યું છે. આખાય નાટકમાં ભૂતકાળનો સ્મૃતિસ્રોત વર્તમાન

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ઉપર રેલાયા કરે છે અને એ બંને કાલપ્રવાહોનું મિલન થતાં જ તેમાંથી ભાવિ પ્રગટે છે. આમ, આ નાટકમાં કવિએ ભૂત-વર્તમાન-ભવિષ્ય એ ત્રણેય કાલખંડોનું એવું કૌશલયુક્ત આયોજન કર્યું છે કે અંતે ભાવકને તો ત્રિકાલાતીતની જ અનુભૂતિ થાય. પહેલા અંકમાં ते हि नो दिवसाः गताः કહીને જ્યારે રામે પોતાના મનોરમ ચિંતાવિહીન ભૂતકાળને યાદ કર્યો ત્યારે તેનો વિરોધ માત્ર તેમના ચિંતાપૂર્ણ વર્તમાન જીવન સાથે જ ન હતો, તેમના એ ઉદ્ગારની આહમાંથી ઊઠતું સૂચન તો છેક ભાવિમાં આવી પડનારી તેમની વિષમ એકલતા સુધી પહોંચી ગયું હતું. ચિત્રદર્શનમાંની દંડકારણ્યની પૃષ્ઠભૂમિને જોતાં અયોધ્યામાં રહેલી સીતાનું મન દંડકારણ્યમાં જવાનો દોહદ સેવે છે, તો શૂર્પણખાના ભૂતકાલીન પ્રસંગને જોતાં રામના મનમાં 'प्रत्यावृत्तः पुनरिव स मे जानकी विप्रयोगः' એ આવનાર ભવિના ઓળા પડે છે. બીજા-ત્રીજા અંકોમાં રામ પાસેથી વર્તમાન સરી પડે છે અને જાનકી જીવિત છે, અહીંતહીં (इतस्ततः) દેખાય છે એવી પ્રબળ કલ્પના ઉત્પન્ન થાય છે. ચતુર્થ અંકમાં ભૂતકાળના સૂકા ઠૂંઠા જેવા જનક-કૌસલ્યા પોતાના ભૂતકાળની સ્મૃતિસુધાને વાગોળી રહ્યા છે તે સમયે તેમને ચૈતન્યના નવા સ્પંદન જેવો કુમાર લવ દેખાય છે. એ ભાવિ પેઢીના સાન્નિધ્યમાં માનસિક રીતે વિચ્છિન્ન થયેલા તે બન્ને એકદમ સંધાઈ જાય છે. પાંચમા અંકમાં સુમંત્રે લવના ચહેરામાં જાણે ભવિષ્યમાં મહોરેલા ભૂતકાળને જોયો છે. લવ-ચંદ્રકેતુના અકારણ સ્નેહમાં તેમની આગલી પેઢીના સંબંધનું બીજ ફૂલ્યુંફાલ્યું છે. છઠ્ઠા અંકમાં રામે લવ-કુશમાં પોતાના જ આંતરસ્વરૂપને - પોતાના જ સીતાસાયુજ્યને આકૃતિ પામેલું જોયું છે. આમ, આ નાટકમાં ત્રણેય કાળના વેષાન્તરો કરીને રહેલા છતાં તત્ત્વતઃ એક જ સત્યનું નિરૂપણ થયું છે. બીજી રીતે, કાળના વારાફેરામાં અવિપર્યાસિતરસ રહેલું રામ-સીતાનું સાયુજ્ય સાતમા અંકમાં સહુને પ્રત્યક્ષ થાય છે.

એક બીજી રીતે આ નાટકમાં સીતાત્યાગ પછી સીતાને યાદ કરીને રામ ત્રણવાર મૂર્ચ્છા પામે છે. તેમની પહેલી બે મૂર્ચ્છાઓ છાયા-અંકમાં આવે છે, જ્યારે છેલ્લી મૂર્ચ્છા ગર્ભાંકના અંત ભાગમાં આવે છે. ત્રણેય વાર સીતાવિરહરૂપી અગ્નિનો ધુમાડો રામના ચૈતન્યને ઘેરી લે છે અને ત્રણેય વાર સીતાનો સ્પર્શ જ તેમને ભાનમાં આણે છે. પહેલી વખતે ગોદાવરીતટ ઉપર આવેલા રામ પોતાના સીતા સાથેના જીવનના તે તે સ્થાનવિશેષોને જોઈને સીતાસ્મૃતિથી ઘેરાઈ જાય છે, અને મૂર્ચ્છિત થાય છે. સીતાસ્પર્શથી ચૈતન્યમાં આવેલા રામ સીતાને ન જોતાં પોતાને થયેલા સીતાનુભવને एष रामभद्रस्य भ्रमः કહીને ભ્રમ માને છે; પરંતુ બીજી

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

મૂર્ચ્છા પછી ફરીથી એ જ રીતે આંખો ખોલીને સીતાને ન જોતાં રામ પોતાના અનુભવને ભ્રમ માનતા નથી, પણ સીતા સાચે જ હતી, માત્ર પોતે પ્રમાદથી તેને ખોઈ, તેમ ધારીને 'પ્રમાદઃ' એમ બોલે છે. અહીં તેમની સીતાપ્રતીતિ ભ્રમ મટીને થોડી વધુ નક્કર બની છે. એટલે જ છેલ્લા અંકમાં રામની મૂર્ચ્છા પછી જ્યારે સીતા સદેહે આવી પહોંચે છે ત્યારે ત્રીજા અંકથીયે વધુ ઊંડી બનેલી પ્રતીતિને કારણે રામ અયે દેવી કહીને સ્વાભાવિક રીતે જ તેનું સ્વાગત કરે છે. આમ, સ્થૂળરૂપે નાશ પામેલી લાગતી, છતાં રામના હૃદયમાં તો અગોચરરૂપે રહેલી સીતા સાતમા અંકમાં જ્યારે પ્રત્યક્ષ થાય છે ત્યારે જાણે સવિકલ્પમાંથી નિર્વિકલ્પ બનેલા સીતારૂપી સત્યનું નિર્વિકલ્પ પ્રત્યક્ષથી ફરીથી સવિકલ્પ પ્રત્યક્ષ સુધીનું આવર્તન પૂરું થયેલું લાગે છે.

આમ, આ નાટકમાં કવિએ અનેકવિધ રીતે રામ-સીતાના સ્થળકાળથી અબાધિત શાશ્વત પ્રેમનું નિરૂપણ કર્યું છે. નાટકના બધા અંકોડાઓ સંધાઈ જઈને આ પ્રેમના કાવ્યને ઐક્ય અને અલૌકિકતા આપે છે. પહેલા અંક પછી માણસો પાસેથી દેવો અને ઋષિઓ પાસે ગયેલું કાવ્ય સાતમા અંકમાં ક્રમશઃ પ્રથમ ભાગીરથી-પૃથ્વી એ દેવો પાસેથી અરુન્ધતી-વસિષ્ઠ-વાલ્મીકિ-એ ઋષિઓને મળે છે અને છેલ્લે એ અલૌકિક પ્રેમનો મહિમા ઋષિઓ ગંગાતટે બેઠેલા ચરાચરના સમૂહને સંભળાવે છે. આ રીતે આનંદનાંદીઓના ભંગથી અયોધ્યાની ભૂમિમાં શરૂ થયેલું નાટક ગંગાતટે યોજાયેલા નાટ્યોત્સવમાં સ્થાવરજંગમના પરિવાર વચ્ચે સમાપ્ત થાય છે. ખંડિતોનું નહિ પણ અખંડનું હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ આ કાવ્ય છેલ્લે એક પરમ સંવાદ ઉત્પન્ન કરે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૧૦

છાયા-અંકનું કલાવિધાન

ભવભૂતિરચિત ઉત્તરરામચરિતના ત્રીજા અંકને 'છાયા-અંક' એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. સીતા માટેના દારુણ લોકાપવાદને લીધે રાજ્યધર્મ બજાવી રહેલા રામે સીતાનો ત્યાગ કર્યો અને રાજ્યકાર્યમાં જ ખૂંપેલા રહીને સીતાની સ્મૃતિનેય ભંડારી દેવા પ્રયત્ન કર્યો. આમ છતાં તેમના હૃદયની અગોચર ભૂમિમાં પરિત્યક્ત સીતાની કરુણ છાયાં વિરહવ્યથાને લીધે મંદ મંદ પગલાં પાડી જ રહી હતી, તેનું નિદર્શન કવિએ આ અંકમાં કર્યું છે. આમ પ્રથમ નજરે જ આ અંકને આપવામાં આવેલા નામની સાર્થકતા અને સૌન્દર્ય હૃદયગત કરી શકાય તેમ છે. બીજી રીતે કહીએ તો બહારથી કેવળ ક્રૂર અને કઠોર લાગતા રામના હૃદયમાં વધારે ઉત્કટ બનીને વહ્યા કરેલા સ્નેહરસનો પુટપાક આ અંકમાં પ્રગટ કરવામાં આવ્યો છે.

લૌકિક નજરને બિલકુલ અગમ્ય એવું રામના સ્નેહસંશ્રય અંતઃકરણનું આ નિરૂપણ સામાન્ય વાણીમાં કે રજૂઆતની ચીલાચાલુ પદ્ધતિમાં કરવું શક્ય ન હતું. આથી કવિએ એક બાજુથી કથાની સામાન્ય હકીકતોની વચ્ચે ગોઠવાઈને રહેલા આ દર્શનને સંદર્ભાન્તર કરીને ઉપસાવ્યું છે, તો બીજી બાજુથી આલંકારિક રીતે નિરૂપણ કરીને પોતાના આ દર્શનની અલૌકિકતાને ઝળહળાવી છે.

રાજ્યકાર્યની ભારે ભીડ અને કોલાહલની વચ્ચે રામના હૃદયમાં અવિશ્રાંતપણે સંચાર કરી રહેલી સીતાનો શોકાકુલ અને હૃદયવિદારક મંદ પદધ્વનિ આપણને તો શું, ખુદ રામને પણ સંભળાય એ શક્ય ન હતું. આથી ભવભૂતિ એક

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

નવી પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે. રામાયણના શમ્બૂકવધ પ્રસંગનો સંદર્ભફેર કરીને રામને તે દંડકારણ્યની ચિરપરિચિત ભૂમિ વચ્ચે લાવી મૂકે છે. પ્રકૃતિના સામર્થ્યશીલ સાન્નિધ્યમાં રામ પોતાની પ્રકૃત્યૈવ પ્રિયા સીતાને વિસારે પાડવાના પ્રયત્ન કરી શકે તેમ હતું જ નહિ; તેમાંયે આ તો હતી તેમના દામ્પત્યના ભદ્રને પદે પદે પ્રતિબિમ્બિત કરતી રામ-સીતાના વિવિધ વિસ્રમ્ભોની સાક્ષી એવી જનસ્થાનભૂમિ. આ સ્થળે અડીખમ ઊભેલા પ્રસ્રવણ પર્વતના જેવા જ અક્ષોભ્ય રાજા રામ અહીં દ્રવી ઊઠે છે અને નિર્ઝરોના ઝાંકૃતોની સાથે તેમની શૂન્ય લાગતી ચિત્તગુહા પણ મુખરિત બની જાય છે. આમ કઠોર વર્તમાનની શુષ્ક મરુભૂમિ ઉપર સજીવ બનાવેલા ભૂતકાળના સ્રોતને વહાવીને ભવભૂતિએ રામના હૃદયની લીલી કુંજાર આ અંકમાં પ્રગટાવી છે.

વાસંતી આ વનની વનદેવતા છે. અહીં સામ્રાજ્ય કરી રહેલી ઊર્જસ્વલ પ્રકૃતિનું એ સજીવારોપણ પામેલ પ્રતીક છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ અહીં રામની સાથે રહી ગયેલી સીતાની એ પ્રિયસખી છે. દંડકારણ્યની આ વનદેવતા રામના ચિત્તમાં સીતાને સ્ફુરાવવાનું અને સીતાનો ત્યાગ કરવામાં પોતાની પ્રકૃતિગત વૃત્તિથી વિરુદ્ધ ગયેલા રામને ઉપાલંભ આપવાનું કાર્ય તો કરે જ છે, પણ તે ઉપરાંત પણ રામની દુરવસ્થા જોતાં તેને આશ્વાસન આપવાનું અને રામ ભાંગી પડે છે ત્યારે આ જ ભૂમિની સાથે અવિભાજ્ય રીતે જોડાયેલા સીતાહરણનું સ્મરણ કરાવીને તેની વીરતાને જાગ્રત કરવાનું વયસ્યકર્મ પણ તે કરે છે. આ ભૂમિ રામના મનમાં જે સ્પંદનો જગાવી શકે તે રામ-સીતાના સહજીવનનાં અને સીતાહરણનાં- બધાં વાસંતીના સંવાદોમાં રજૂ થયા છે. આ રીતે ક્યારેક માણસની કૃત્રિમતાઓની ટીકા કરતી તો ક્યારેક દુઃખી માણસના આંસુ લૂછતી વિશાળ પ્રકૃતિને જ કવિએ આ પાત્રમાં નામ અને રૂપ આપ્યાં છે.

આ અંકની શરૂઆતના શુદ્ધ વિષ્કમ્ભકમાં તમસા અને મુરલા એ નદીદ્વયનો સંવાદ આવે છે. પોતાની આજુબાજુના જગત વચ્ચે રમણીયતાથી વહ્યા કરીને જલધારાથી કલેશપ્રોયાં જનોને આનંદની લહાણ કરતાં કરતાં તેમના જીવનતત્ત્વને ઉદ્દીપ્ત રાખ્યા કરવું અને પોતાના અવિરત સુરીલ મર્મરથી લોકોના ચિત્તના બસૂરા ઘોંઘાટને પણ સૂરમાં આવવા દિશાસૂચન કરવું – એ સરિતાઓનું સ્વાભાવિક કાર્ય કવિએ આ પાત્રો દ્વારા કરાવ્યું છે. આ નાટકના પ્રવાહને માંગલ્યની દિશામાં વાળવાનું કામ ઋષિઓ અને દેવતાઓએ કર્યું છે. અહીં મુરલાને ઋષિપત્ની લોપામુદ્રાએ પ્રેરેલી હતી અને તમસાને રઘુકુલદેવતા ભાગીરથીએ. ભાગીરથીના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

આદેશથી તમસા પ્રકૃતિસ્થ સીતાને ભાંગી પડતા રામની પાસે પ્રેરીને તેને ટકાવી રાખે છે. રામ-સીતાના પ્રક્ષોભોને અલિપ્તભાવે ગાતાં ગાતાં આ નદી જાણે કે તેમને પોતાની વાત્સલ્યસુધામાં વહાવે છે. કેવળ પ્રકૃતિના જ બનેલા આ વાતાવરણમાં એક સ્થળેથી સંદેશો લઈને બીજે સ્થળે પહોંચાડવાનું કામ નદીઓ જ કરે ને ? કલરવ કરતી વહેતી નદીઓનો સંવાદ હૃદયંગમ અને કલ્પનાગમ્ય છે, અને સાથે સાથે આ અંકમાં આવતા રામ અને છાયારૂપ સીતાના મિલનપ્રસંગને ચારુતા અને અદ્ભુતતાની પાર્શ્વભૂ પૂરી પાડે છે.

રામના આકૃતિ પામેલા હૃદયના જેવા આ અંકની આ યોજના કૌશલયુક્ત અને અર્થગર્ભ છે. મુખ્ય દૃશ્ય શરૂ થતાં જ સીતાની મૂર્તિમાન વિરહના જેવી આકૃતિ દેખાય છે; જાણે કે બીજા અંકમાં દંડકારણ્યના દર્શનથી રામના હૃદયના ખૂણામાંથી સળવળી ઊઠેલી સીતાની છાયા જ ન હોય !

આ નાટકની વાર્તા પ્રમાણે સીતા ગૃહિણીપદથી ચ્યુત થઈને ભાગીરથીના આશ્રયે રહેલી છે. તેનાં બે બાળકો પણ તેની પાસે નથી. તેઓને જન્મ પછી થોડા સમયે જ વાલ્મીકિના આશ્રમમાં મૂકવામાં આવ્યા છે. આમ જેમ રામ પત્નીવિરહી છે તો પિતૃત્વની તૃપ્તિથી પણ વંચિત છે; તે જ પ્રમાણે સીતા પતિવિરહી તો છે જ અને વળી માતૃત્વની તૃપ્તિથી પણ વંચિત છે. મૂળ કથામાં નાનો શો ફેરફાર કરીને ભવભૂતિએ રામ અને સીતા એ બન્નેની માનસિક પરિસ્થિતિનો સંવાદ આદિથી જ સ્થાપ્યો છે.

સ્ત્રીના ગૃહિણીત્વ અને માતૃત્વ એ બે પ્રકૃતિસિદ્ધ હક્કોથી વંચિત રખાયેલી સીતાની જીવનશક્તિ કુંઠિત થઈ ગઈ હોય તેમાં નવાઈ નથી. શૂન્યતાનું પોટલું વળીને આયુષ્યની શેષ પળોને શ્વસી રહેલી સીતાને અહીં ફરતી જોવી તે શક્ય નથી. એટલે ભવભૂતિએ સીતાના બાળકોના બારમા સંખ્યામંગલગ્રંથિપ્રસંગનું — બારમી વર્ષગાઠનું — એક સુયોજિત નિમિત્ત ઊભું કરીને સીતાના માતૃત્વને જાગ્રત કર્યું છે અને તેને આ ભૂમિ ઉપર આવવા પ્રેરી છે. આમ શૂન્ય લાગતી સીતામાં પ્રચ્છન્ન રહેલા માતૃત્વને પ્રદીપ્ત કરીને કવિએ તેને કુશળતાથી જીવનાભિમુખ કરી છે.

અંકની શરૂઆતમાં પણ સીતાના કૃતકપુત્ર-કરિકલભ (હાથીના બચ્ચા) ઉપરના આક્રમણના પ્રસંગને યોજીને કવિએ સફળતાથી સીતાના માતૃત્વને ઢંઢોળીને ક્રિયાશીલ બનાવ્યું છે. માતા સીતા પોતાના બાળકના રક્ષણ માટે તેના પિતાને

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

સ્વાભાવિક રીતે જ સાદ પાડી ઊઠે છે : आर्यपुत्र, परित्रायस्व परित्रायस्व मम तं पुत्रकम्. બાળકના રક્ષણ માટેનો માતાનો આ આર્તનાદ એટલો સનાતન છે કે રામે કરેલો સીતાનો પત્ની તરીકેનો ત્યાગ અને આટલાં વર્ષોનો વિરહ પણ તેની આડે આવી શકતાં નથી.

બરાબર આ જ વખતે જનસ્થાનના ખૂણે ખૂણે ફરી રહેલી સીતાની સ્મૃતિને અનુભવતા રામ આવી પહોંચે છે ત્યાં જ ફરીથી સીતાના લાડકવાયા પુત્ર પેલા કરિકલભનું આક્રમણથી રક્ષણ કરવા સાદ પડે છે. એકદમ રામ તેનું રક્ષણ કરવા દોડી જાય છે અને સીતાના પુત્ર પ્રત્યેનો પોતાનો પિતૃધર્મ બજાવે છે. આમ પહેલા અંકમાં પતિ અને પત્ની તરીકે વિચ્છિન્ન થઈ ગયેલાં રામ અને સીતાનું કરિકલભના સાન્નિધ્યમાં તેનાં પિતા અને માતા તરીકે આ ભૂમિ ઉપર સૂક્ષ્મ મિલન થાય છે. જનસ્થાનની આ અતિપરિચિત ભૂમિ ઉપર તેમનો ભૂતકાળ વર્તમાનની ભૂમિ ઉપર એકાએક રેલાઈ જાય છે. કરિકલભનો વિજય થાય છે અને તેને મદદ કરવી પડતી નથી તે હકીકત લવ-કુશના પરાક્રમોનું પુરોગામી સૂચન બની રહે છે.

હવે જ્યારે વાસંતી અને રામ ભેગાં થાય છે ત્યારે રામ અને સીતા સામસામા પક્ષમાં રહ્યાં નથી. સીતા અને રામ એક તરફ અને સીતાની વકીલાત કરવા મથતી વાસંતી સામે પક્ષે — એવો ઘાટ રચાય છે. આથી તો વાસંતીનાં રામ પ્રત્યેનાં વચનોનો સીતા 'सखि वासन्ति, किं त्वमेवंवादिनी भवसि' કે 'सखि वासन्ति, विरम विरम' કે 'त्वमेव सखि वासन्ति, दारुणा कठोरा च' એવો પ્રતિકૂળ પ્રત્યાઘાત પાડે છે. અહીં પરિવર્તન કે સમાધાન સીતાના ચિત્તનું કરવું પડતું નથી. રામના વિલાપો કે પ્રેમાલાપોથી ક્યાંય પણ પરિવર્તન થયું હોય તો તે વાસંતીમાં જ થયેલું બતાવ્યું છે; સીતાને તો તેના હૃદયમાં રામની જે મૂર્તિ હતી તે સાચી હતી તેના જ પુરાવાઓ મળ્યા છે. સીતાની જે છાયામૂર્તિ માત્ર જનસ્થાનભૂમિમાં જ નહિ પણ રામના ચિત્તની ભૂમિમાં પણ નિરંતર ફર્યા કરતી હોય, તેને રામના પ્રેમના સૂચક કોઈ પુરાવાઓની જરૂર ખરી ? રામની અસંપ્રજ્ઞાત મનોભૂમિમાં ભંડારાયેલી સીતા સંપ્રજ્ઞાત મનોભૂમિમાં આવતાં વધુમાં વધુ માત્ર એટલું જ કહે કે 'आर्यपुत्र, स एव इदानीमसि त्वम् ।'

વનદેવતા વાસંતી રામને સીતાની સાથે ગૂંથાયેલાં મોર, કદંબવૃક્ષ, શયનીય શિલાતલ અને હરિણો બતાવે છે. આ બધું જોતાં પોતાના બાળકની માતા તરીકે ચિત્તમાં ઉદય પામેલી સીતાનો સહધર્મચારિણી અને પ્રિયતમા તરીકેનો સંબંધ પણ જીવતો થાય છે, અને રામનું મન સીતા સાથેના સંસારમાં જીવવા લાગે છે. ઘણાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

વર્ષો પછી મોટાં થઈ ગયેલા કરિકલભ તથા આ બધાં પાત્રોને જોતાં પિતૃત્વપૂર્ણ રામના મનમાં પોતાના પણ મોટા બની ગયેલા બાળકો માટેની અકથિત સ્પૃહા રોપાય તે સ્વાભાવિક છે. રામમાં પેદા થયેલા આ અનુકૂળ વલણથી આગળ ઉપર લવ-કુશને જોતાં તરત જ રામ વાત્સલ્યનો ઉદ્રેક અનુભવે છે.

પ્રિયતમા સીતા સાથેના ભૂતકાળ અને પરિત્યક્ત સીતાવાળા વર્તમાનનો સંઘર્ષ રામની મનોભૂમિમાં આ અંકના પ્રારંભથી જ પ્રવૃત્ત થયેલો છે. વાસંતીએ છેલ્લે अस्मिन्नेव लतागृहे... શ્લોકથી યાદ આપેલા લતાગૃહના દૃશ્યથી આ સંઘર્ષ અસહ્ય થઈ જાય છે અને રામ મૂર્ચ્છિત થઈ જાય છે. અલબત્ત, સીતાને રામના રૂંવાડે રૂંવાડે જગાડવાનું આ અંકનું કાર્ય પૂરું થઈ ગયું છે, પણ હવે ફરી પાછા રામને રાજ્યકાર્ય માટે અયોધ્યા પાછાં જવા તૈયાર કરવાનું કામ કઠણ હતું; પણ અહીં વાસંતી સીતાહરણના અને જટાયુવધના પ્રસંગોની યાદ આપીને રામને ઉત્તેજિત કરે છે. શાકુન્તલના છઠ્ઠા અંકમાં નબળા પડી ગયેલા દુષ્યંતને આ રીતે જ ઊભો કરી દીધો છે. ત્યાં કાલિદાસે કહ્યું છે 'प्रायः स्वं महिमानं क्षोभात्प्रतिपद्यते हि जनः ।' તે જ પ્રમાણે ભવભૂતિએ આઘાત આપીને રામની વીરતાને ઉશ્કેરી છે અને તેને રંગભૂમિ ઉપરથી વિદાય અપાવી છે.

આમ નવી પરિસ્થિતિ રચીને તથા પ્રતીકાત્મક પાત્રસૃષ્ટિ ઊભી કરીને સુસંકલિત દૃશ્યયોજના દ્વારા ભવભૂતિએ રામના હૃદયનું જ જાણે રૂપકાત્મક આલેખન કર્યું છે. રામના હૃદયના ઊંડા ખૂણામાં વિચરતી સીતા ઘણીવાર રામને વ્યાકુળ બનાવતી હશે, તો ક્યારેક રામ ભાંગી પડતાં તે ત્રૈલોક્યના જીવિતને પોતાના પ્રેમની જીવંત સ્મૃતિથી જિવાડતી પણ હશે.

આ અંકમાં આવતી રામની બે મૂર્ચ્છાઓનું નિરૂપણ કલાત્મક રીતે થયું છે. મુખ્ય દૃશ્યની શરૂઆતમાં પંચવટીના દર્શનથી રામના મનમાં સીતાનાં સંસ્મરણો ઊમટી આવે છે, અને અંદર સળગી રહેલા વિરહાગ્નિનો ધુમાડો રામની ચેતનાને રૂંધી દે છે. આ વખતે ભાગીરથીએ આવી જ પરિસ્થિતિ માટે મોકલેલી સીતા પોતાના સ્પર્શથી રામને ભાનમાં આણે છે. આ પહેલી મૂર્ચ્છાએ એટલું બતાવી આપ્યું કે વિરહના આટલાં વર્ષો દરમિયાન રામના ભીતરમાં વિરહનો અગ્નિ સતત સળગી રહ્યો છે, રામ બાર વર્ષ પછી પણ સીતા માટે એવો જ ઉત્કટ પ્રેમ ધરાવે છે અને તે પહેલા અંકમાં હતા એટલા જ આજે પણ સીતાના સ્પર્શ માટે સજીવ છે. આ મૂર્ચ્છા દરમિયાન રામે સીતાને અદૃશ્ય પ્રતીતિરૂપે પ્રાપ્ત કરી છે; પણ અભાન અવસ્થામાં જે સાચી લાગી હતી તે સીતાનું દર્શન સભાન અવસ્થામાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

રામને 'ભ્રમ' લાગે છે. તે કહે છે – 'नूनं संकल्पाभ्यासपाटवोपादन एष रामभद्रस्य भ्रमः ।' આ અંકના પ્રારંભમાં રામની સભાન અને અભાન અવસ્થા વચ્ચે આવો ભેદ હતો, પણ બીજી મૂર્ચ્છા વખતે આપણે જોઈએ છીએ કે તે મૂર્ચ્છા વળી જતાં રામને સીતાનું દર્શન 'ભ્રમ' લાગતું નથી. આ અંકના મુખ્ય દૃશ્યની ક્રિયા દરમિયાન શરૂઆતમાં માત્ર અંદર રહેલી સીતા રામના સભાન જગતમાં બહાર પણ ખૂબ ખૂબ પ્રસરી ગઈ છે. રામના ભીતર અને બાહ્ય જગત વચ્ચેનો ઘણે અંશે અભેદ થઈ ગયો છે. બીજી મૂર્ચ્છાની તરત જ પહેલાં તે કહે છે – 'अयि चण्डि जानकि, इतस्ततो दृश्यसे इव नानुकम्पसे' અને મૂર્ચ્છા પછી તે વાસંતીને અભિનંદન આપે છે : 'सखि वासन्ति, दिष्ट्या वर्धसे...पुनः प्राप्ता जानकी..पश्य नन्वियं पुरत एव...' વગેરે. હવે તે વૈદેહીને 'અકરુણ' કહે છે અને પોતે ત્યજાયો છે એવો વાસ્તવિકતાથી વિપ્રતીપ ભાવ અનુભવે છે. પહેલી વખતે મૂર્ચ્છાવસ્થામાં જ અનુભવાયેલી સીતા હવે બીજી મૂર્ચ્છા વખતે જાગૃતિ સુધી લંબાય છે અને સીતા જીવંત હોઈ શકે તેવી શ્રદ્ધાનું બીજ રોપાય છે. આમ રામના ભીતરમાં સજીવ રહેલી સીતાને રામના બાહ્ય જગતમાં પણ જીવંત બતાવી દેવાનું આ અંકનું નાટ્યકાર્ય બે મૂર્ચ્છાઓના સીમાસ્તંભો વચ્ચે રજૂ થાય છે.

દંડકારણ્યની ભૂમિમાં રામ આટલા બધા ઊર્મિલ થઈ શકે અને સીતાની સાથે પોતાના દામ્પત્યના પ્રસંગોમાં ખોવાઈ જઈ શકે તથા સીતાને અનુકૂળ વલણ ધારણ કરી શકે તેવી પ્રતીતિ તો પહેલા અંકમાં ચિત્રદર્શનોથી રામ-સીતાએ અનુભવેલાં સજીવ સ્પંદનો ઉપરથી થઈ જ હતી; એટલે આ અંકની રામની સીતા માટેની અનુભૂતિ દેખીતી રીતે ગમે તેટલી અવાસ્તવિક લાગતી હોવા છતાં મનમાં બેસી જાય તેવી છે. ભૂમિનું પ્રભાવક વ્યક્તિત્વ માણસના ચિત્તના વ્યાપારોને પ્રબળપણે અમુક દિશામાં વાળી શકે અને તેના સ્વરૂપને જોતજોતામાં ફેરવી નાખી શકે તે ભવભૂતિની મર્મગ્રાહી દૃષ્ટિએ બરાબર પકડ્યું છે.

આ અંકના સંવાદો એકંદર નાટ્યક્ષમ છે. ક્યાંક તો બેત્રણ પાત્રોના સંવાદોને કલાત્મક રીતે ગોઠવીને ભવભૂતિએ વિશિષ્ટ અસરો ઊભી કરી છે. અંકની શરૂઆતમાં જ પોતાના બાળક કરિકલભનું રક્ષણ કરવા સીતા બૂમ પાડી ઊઠે છે, પણ 'રામ તો ક્યાં ?' એવું સાંભરી આવતાં તે દીન બનીને બોલે છે – 'हा आर्यपुत्र !' આ વખતે તમસા આશ્વાસન આપે છે – 'वत्से, समाश्वसिहि समाश्वसिहि,' અને ત્યાં જ એક બાજુથી સીતાના અવાજનો પ્રત્યુત્તર આપતો હોય તો બીજી બાજુથી તમસાના આશ્વાસનને સાચું પાડતો હોય તેમ રામનો અવાજ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

સંભળાય છે — 'विमानराज, अत्रैव स्थीयताम् ।' સંવાદના આવા સુયોજિત ગુંફનથી રામ અને સીતાનું માનસિક સામીપ્ય શરૂઆતથી જ સિદ્ધ થઈ જાય છે. તે જ પ્રમાણે 'प्रमादः प्रमादः' એવા ભયસૂચક ઉદ્ગારોથી શરૂ થતું મુખ્ય દશ્ય એક તો એકદમ આપણું કુતૂહલ ઉત્તેજીને આપણને અભિનવ પ્રકારનું દશ્ય જોવા માટે ઉન્મુખ કરી નાખે છે, તો બીજી રીતે ત્યાર પછી તરત જ પોતાની પરિત્યક્ત દશાનું ભાન ભૂલી જઈને સીતા રામને 'आर्यपुत्र' કહીને સંબોધી ઊઠે છે એ તેની સ્થૂળ નજરે પ્રમત્ત લાગે તેવી અવસ્થાનું જાણે કે રંગસૂચન કરે છે. તે જ પ્રમાણે રામના આગમન પછી બોલાતા 'अहो महान् प्रमादः प्रमादः' શબ્દો ખરેખર नियतं विलुप्ता સીતાને આ વનમાં इतस्ततः ફરતી જોવાની રામની પ્રમત્તાવસ્થાનું પુરોગામી બને છે. અંકના લગભગ અંતમાં સીતાનો હાથ રામના હાથમાંથી સરી પડતાં રામ 'अहो धिक् प्रमादः' એવું વાક્ય બોલી ઊઠે છે અને એક રીતે ત્યાં જ આ 'પ્રમાદદશ્ય'નો અંત આવે છે. આ આખા દશ્યમાં રામ અને સીતા વાસ્તવિકતાએ સર્જેલી પોતપોતાની પરિસ્થિતિઓનું ભાન ભૂલી જઈને અન્યથા વર્ત્યાં છે તે અર્થમાં આને 'પ્રમાદ' ગણી શકાય, પણ બીજી રીતે વિચારીએ તો આ પ્રમાદ તે વિલુપ્ત થયેલી સીતાને રામે અવિલુપ્ત માની તે, કે પછી જે ખરેખર તો અવિલુપ્ત હતી તે સીતાને રામે વિલુપ્ત માની હતી તે ? આમ આ બે સંભવિત અર્થસૂચનોની વચ્ચે અંકનું કાર્ય રમણીયતાથી ઝૂલ્યા કરે છે.

આ સુયોજિત અંકમાં 'स्थाने वाक्यनिवृत्तिर्मोहश्च' કે 'अहो संविधानकम्' જેવાં વાક્યોમાં કવિ પોતાની કલા વિષે સભાન બની ગયો લાગે છે, પણ આ અંકના બધા તાણાવાણાનું મૂળ તો તેના ચૈતન્યની તેને પણ અગોચર એવી ભૂમિમાં હતું તે કવિના ઊંડા દર્શનને અનુભવ્યા પછી લાગ્યા વગર રહેતું નથી. સભાનપણે જ જો બોલવાનું હોય તો ભવભૂતિ પણ એમ જ બોલે કે 'જુઓ, આ અંકનું સંવિધાન. આમાં ઘણા બધા રસોનું નિરૂપણ થયું, પણ આખરે તો તે બધા કરુણમાં જ ભળી ગયા ! રામ અને સીતાને માટે છેલ્લે તો વિરહ જ રહ્યો. સાચે જ 'एको रसः करुण एव । ' પણ ત્યાં જ તેના આ ખ્યાલની વિડંબના કરીને કદાચ તેના અંતરનો અજાણ્યો તાર રણઝણી ઊઠે છે '...वितरतु भद्रं भूयसे मंगलाय ।'

આમ આ અંકને અંતે આપણે પામીએ છીએ કે દુનિયાદારીએ ઊભી કરેલી કોઈપણ દીવાલોએ રામ અને સીતાના પરસ્પરના પ્રીતિયોગને જરાયે ઝાંખો પાડ્યો નથી. સીતા કહે છે — 'अहमेतस्य हृदयं जानामि ममाप्येषः ।' આમ બન્ને એકબીજાના હૃદયથી ક્યારેય અજાણ્યાં બન્યાં નથી. જેમ આખા નાટકમાં તેમ આ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

અંકમાં પણ ભવભૂતિ બતાવી આપે છે કે પ્રીતિ સ્થળ-કાળ કે દુનિયાદારીએ સ્વીકારેલા અમુક સંબોધોરૂપી બહિરુપાધિઓ ઉપર આધાર રાખતી નથી. દુનિયાના બધા અગ્ન્યસ્ત્રની જ્વાળાઓ વચ્ચે અમૃતની શીતળતા આપનાર પેલું 'કિમપિ દ્રવ્ય' પ્રેમતત્ત્વ સ્વયંનિષ્ઠ છે. રામ અને સીતા ગમે તેટલાં દૂર હોય, પણ રામના હૃદયમાં સીતાની છાયામૂર્તિ તો સદૈવ સંચાર કરી રહી જ હતી એ અલૌકિક લાગતી વાતનો ભાવસ્પર્શ આ અંકના કલામય નિરૂપણથી ભવભૂતિએ સફળતાથી કરાવ્યો છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

૧૧

ઉત્તરરામચરિતમાં ભવભૂતિનાં શ્રદ્ધાસ્થાનો

કવિ ભવભૂતિ માટે પ્રચલિત થયેલી कारुण्यं भवभूतिरेव तनुते જેવી ઉક્તિઓને લીધે એક એવી છાપ ઊભી થવા સંભવ છે કે ભવભૂતિ જીવનથી નિરાશ થયેલો માણસ હતો અને તેથી તેને કારુણ્યમાં જ જીવનનું સારતત્ત્વ દેખાતું હતું. એટલું જ નહિ, પણ કેટલાક એમ માનવા પણ પ્રેરાય કે કરુણ રસ માટે પ્રસિદ્ધ બનેલું તેનું નાટક ઉત્તરરામચરિતમ્ આઘાતો પામી પામીને હતપ્રભ બનેલા તેના હૃદયવાદ્યનો કરુણ ચીત્કાર જ છે.

એક વાત સાચી છે કે જીવન જ્યારે ભવભૂતિને પહેલવહેલાં ભેદે છે ત્યારે તેને તીવ્રસંવેગી વજ્રપાતનો અનુભવ થાય છે અને તે સમસમી ઊઠે છે. જીવનના પ્રથમ સ્પર્શે તેને થયેલો ત્રાસ ઉત્તરરામચરિતનાં अतिदुर्जन इति वक्तव्यम् કે सर्वथा दुर्जनः असुखम् उत्पादयति જેવાં વાક્યોમાં વાચા પામ્યો છે. પરંતુ ભવભૂતિ આ ત્રાસથી તદ્દન તૂટી પડ્યો છે એમ કહેવું બરાબર નથી. ઉત્તરરામ-ચરિતને જરાક વધારે ઝીણવટથી જોઈશું તો દેખાશે કે ત્રાસ પામ્યા પછી થોડા વખતમાં જ કવિની દૃષ્ટિએ જીવનનાં કેટલાંક ચિરસુંદર શ્રદ્ધેય તત્ત્વો ઓળખી લીધાં છે અને તેનો ડગમગતો પગ સ્થિર બન્યો છે. પહેલા અંકમાં જ રામ લોકોને માટે दुर्जनाः શબ્દનો પ્રયોગ સહી શકતા નથી અને બોલી ઊઠે છે : कथं दुर्जनाः पौरजानपदाः ?

આમ બાહ્ય રીતે ક્ષુદ્ર, ઘર્ષણશીલ અને મર્ત્ય દેખાતા જીવનથી ઊભા થયેલા ત્રાસે જો ઉત્તરરામચરિતને કરુણરસમંડિત બનાવ્યું છે, તો ભવભૂતિને પ્રાપ્ત થયેલી નવી શ્રદ્ધાએ તેને શૂન્યતામાં વિલીન થવા દીધું નથી. ઊલટું, આ શ્રદ્ધાએ

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ઉત્તરરામચરિતને મંગલની ચોક્કસ દિશામાં વાળ્યું છે. ભવભૂતિનાં શ્રદ્ધાસ્થાનો ઉત્તરરામચરિતના વસ્તુના વણાટનાં ઘટક તત્ત્વો બની ગયાં છે.

આવાં શ્રદ્ધાસ્થાનો અનેક છે. પ્રથમ નજરે જ આપણને માલૂમ પડે છે કે ભવભૂતિને ''પ્રેમ'' તત્ત્વ ઉપર અપાર આસ્થા છે. ભવભૂતિ મુખ્યત્વે તો પ્રેમનો જ કવિ છે. જીવનમાં બધું ક્ષુદ્ર અને ક્ષય્ય હશે, પણ જ્યાં સુધી એક માણસનું હૃદય બીજા માણસના પ્રેમરસની ભૂખ અનુભવે છે ત્યાં સુધી તદ્દન નિરાશ થવા જેવું નથી. ભવભૂતિને મન માણસને મળેલો પ્રેમ તેનું किमपि द्रव्य છે, કારણ કે આ દ્રવ્ય તો તેના જીવનતત્ત્વનું સારભૂત દ્રવ્ય છે.

ભવભૂતિ સ્ત્રી અને પુરુષને એકબીજા માટે હોય તેવા જ પ્રેમનો કવિ છે એમ કહેવું તે પૂરેપૂરું સાચું નથી. આખા નાટકમાં ફરી વળશું તો જોવા મળશે કે માણસમાં બીજાને માટે આપોઆપ જે ઉમળકો થઈ આવે છે તેને ભવભૂતિ પ્રેમ કહે છે. આવો પ્રેમ સ્ત્રી અને પુરુષ-પ્રિયતમ અને પ્રિયતમા-વચ્ચે સંભવી શકે જ. પણ પુરુષ-પુરુષ વચ્ચે કે સ્ત્રી-સ્ત્રી વચ્ચે પણ સંભવી શકે. લવ અને ચંદ્રકેતુ જ્યારે પરસ્પરને જુએ છે ત્યારે તેમનામાં પણ આવી લાગણી ફૂટે છે અને ભવભૂતિએ આ સ્થળે જ પોતાના અતિપ્રિય એવા પ્રેમતત્ત્વની વ્યાખ્યા આપી છે કે भूयसा जीविधर्म एष यद्रसमयी कस्यचित्क्वचित्प्रीतिः यत्र लौकिकानामुपचारस्तारामैत्रकं चक्षूराग इति । तमप्रतिसंख्येयमनिबन्धनं प्रेमाणमामनन्ति ।

કોઈ પણ બાહ્ય નિમિત્તની અપેક્ષા વગર ઉત્પન્ન થતો આવો પ્રેમ લવ અને ચંદ્રકેતુ જેવા કિશોરો વચ્ચે હોય, રામ અને લવ-કુશ જેવા પિતાપુત્રોમાં હોય, જનક-કૌસલ્યા જેવા સંબંધીઓમાં પણ હોય અને રામસીતા જેવાં લોકોત્તર દમ્પતીઓમાં પણ હોય. ભવભૂતિ સ્પષ્ટપણે માને છે કે પ્રેમ અમુક નિમિત્તના કે અમુક સંબંધોનાં બાહ્ય ખોખાંઓ ઉપર આધાર રાખતો નથી. એટલું જ નહિ, પણ સાચો પ્રેમ अविपर्यासितरस હોય છે, તેનો રસ ક્યારેય સુકાતો નથી. નાટકના જુદાજુદા પ્રસંગો દ્વારા જાણે ભવભૂતિના न खलु बहिरुपाधीन्प्रीतयः संश्रयन्ते એ દર્શનનું જ પ્રતિપાદન થયા કર્યું છે.

આમ છતાં, આ નાટક મુખ્યત્વે રામ અને સીતાનું છે તે વાતને ભાગ્યે જ નકારી શકાય તેમ છે. પરંતુ અહીં પતિ-પત્ની તરીકે એકબીજાને પામેલાં રામ અને સીતાના ''આ પુરુષ છે'' અને ''આ સ્ત્રી છે'' કે ''આ પ્રિયતમ છે'' અને ''આ પ્રિયતમા છે'' કે ''આ પતિ છે'' અને ''આ પત્ની છે'' એવા ખ્યાલરૂપી બાહ્ય આવરણો તો કાળે કરીને જ્યારે તદ્દન વિલીન થઈ ગયા હતા ત્યાર પછીના

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

જ પ્રસંગોને નાટ્યવિષય બનાવવામાં આવ્યા છે તે સૂચક છે. ચિત્રદર્શનોમાં અને ત્યાર પછી જોવા મળે છે કે રામસીતા ભાવૈકરસ બની ગયાં છે. અહીં તેઓ દંપતી પણ રહ્યાં નથી, એટલે તેઓ પરસ્પરનો પણ અનુભવ કરતાં નથી. કેવળ તેમના સ્નેહસારમાં પ્રતિષ્ઠિત થયેલું અદ્વૈત ભદ્ર જ તેમની ચેતનાનો વિષય બન્યું છે.

ભવભૂતિનું ''પ્રેમ''નું દર્શન આવું હોવાથી જ નાટકોમાં પરંપરા પ્રમાણે નિરૂપાતા પુરુષ અને સ્ત્રીના પ્રેમના ઉદ્ભવ અને વિકાસનું ચિત્ર તેમણે આલેખ્યું નથી અને રામનાયે ઉત્તરચરિતનું જ આલેખન કર્યું છે. આ નાટકમાં રામ અને સીતાએ અનુભવેલી વિરહજન્ય આપત્તિ વચ્ચે પણ આ પ્રેમતત્ત્વની સ્વયંપ્રતિષ્ઠિતતા પુરવાર થઈ ગઈ છે. નાટકમાં રામ અને સીતાના જીવનમાં વિખવાદ પ્રેરી શકે તેવો સંઘર્ષ પ્રવેશ પણ પામે તે પહેલાં રામસીતાના અદ્વૈતનો વાદી સ્વર કવિએ છેડી લીધો છે. હવે તેમના ઉપર દુઃખો આવી પડે તોપણ તેમને માનસિક સમાધાન માટે કશુંય કરવાની જરૂર નથી, કારણ કે ભવભૂતિએ પોતે જ કહ્યું છે તેમ न किंचिदपि कुर्वाणो सौख्यैर्दुःखान्यपोहति ।

છઠ્ઠા અંકમાં આકાશમાં રહેલા વિદ્યાધર-વિદ્યાધરી, નીચે ચાલતા લવ-ચંદ્રકેતુના યુદ્ધને નિહાળી રહ્યા હતાં ત્યારે ચંદ્રકેતુના અગ્ન્યસ્ત્રની બળબળતી જ્વાળાઓથી સંતાપ પામેલી વિદ્યાધરીને પ્રેમાળ વિદ્યાધરે અંગથી આચ્છાદિત કરી કે તરત જ તેનો સંતાપ દૂર થયો. આ દશ્યમાં પણ કવિએ સૂચવ્યું છે કે ગમે તેવા કાળઝાળ સંતાપોને પણ ઠારી દેવાની શક્તિ પ્રેમમાં રહેલી છે. જો પ્રેમનો મહિમા આવો હોય, તો એ પ્રેમના રસથી સંસિક્ત થયેલા જીવનને છિન્નભિન્ન કરવાનું દુર્જનોએ ઊભી કરેલી પરિસ્થિતિમાં ગજું કેટલું ?

આ પ્રેમ તત્ત્વને લીધે જ જનકને રામમાતા કૌસલ્યા પ્રત્યેનો અને પાછળથી રામ માટેનો રોષ છોડી દેવો પડે છે. પ્રતિસ્પર્ધી તરીકે એકબીજાને મળેલા લવ-ચંદ્રકેતુને મિત્રો બનવું પડે છે અને રામના મધુરસ્નિગ્ધ વચનમાત્રથી લવને યુદ્ધ ત્યજી દેવું પડે છે. આમ, રામ-સીતાના કેન્દ્રસ્થ ચરિતની આજુબાજુ બીજા પણ પ્રસંગો યોજીને ભવભૂતિએ વિશાળ અર્થમાં પ્રેમના મહિમાનું ગાન ગાયું છે.

ભવભૂતિનું એક બીજું શ્રદ્ધાસ્થાન પ્રકૃતિ છે. માનવોએ ઊભી કરેલી સંસ્કૃતિમાં ઘણીવાર વિકૃતિનો અનુભવ થાય, પરંતુ દંભ, અસત્ય અને છલનાથી ક્લેશ પામેલ માણસ માટે પ્રકૃતિ તો કાયમનું વિસામાનું સ્થાન છે. ભવભૂતિ પણ કદાચ પ્રકૃતિ પાસેથી સાંત્વના અને બળ પામે છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

ઉત્તરરામચરિતમાં, વિદર્ભની ભવ્ય પ્રકૃતિ પ્રતિબિમ્બિત થઈ છે. આ પ્રકૃતિ ભવભૂતિની દૃષ્ટિએ બે મહત્ત્વનાં કાર્યો કરતી હોય તેમ લાગે છે. એક તો દુનિયાદારીએ નક્કી કરેલાં મૂલ્યોની કૃત્રિમતાથી હારેલા માણસોને પ્રકૃતિ વાત્સલ્યભાવે પોતાના ખોળામાં લે છે. આ રીતે રામે ત્યજેલ સીતાને ભાગીરથી અને પૃથ્વીએ વાત્સલ્ય અને રક્ષણ આપ્યાં છે તથા ત્રીજા અંકમાં તમસાએ સીતાને સૌહાર્દપૂર્વક માર્ગદર્શન આપ્યું છે. પ્રકૃતિનું બીજું કાર્ય એ છે કે તે પોતાના સ્વસ્થ સૌન્દર્યથી માનવજીવનની કૃત્રિમતાઓની જાણે કે ટીકા કરતી જાય છે અને પોતાના મૂળ સ્વરૂપમાંથી ખસી ગયેલા માનવોને તેમના મૂળ સ્વરૂપનું ભાન કરાવ્યા કરે છે. વનદેવતા વાસંતીએ પ્રકૃતિનાં આ બન્ને કાર્યો કર્યાં છે. તેણે રામનું સ્વાગત કર્યું છે, અને अयि कठोर કહીને એક બાજુથી તેની ટીકા કરી છે તો સાથે સાથે વાત્સલ્યભાવે તેના આંતરિક સંઘર્ષને સ્પષ્ટ પણ કર્યો છે, તેને સહાનુભૂતિ આપી છે અને ભાંગી પડેલા રામને પ્રેરણા આપી છે. આમ ભવભૂતિના નિરૂપણમાં પ્રકૃતિ નગરજીવનનું તદ્દન વિરોધી તત્ત્વ નથી, પણ નગરજીવનને અડતાં રહીને તેને ઘડનાર અને સુંદર બનાવનાર પ્રેરક ઊર્જસ્વલ બળ પણ છે. આ ઉપરાંત કાલિદાસની માફક ભવભૂતિએ પણ પ્રકૃતિમાં માનવભાવ બતાવ્યો છે. ભાગીરથી અને પૃથ્વી, તમસા અને મુરલા-એ નદીઓ તથા વનદેવતાને જીવંત સ્વરૂપ આપી કવિએ તેમને આ નાટકનાં પાત્રો માટે વિધવિધ ભાવો પ્રદર્શિત કરતાં બતાવ્યાં છે. ત્રીજા અંકમાં પ્રકૃતિના જ વાતાવરણમાં રામ અને સીતા એ માનવ પાત્રોને પણ તેમની પ્રકૃતિસ્થ દશામાં વિહાર કરાવીને આ કવિએ પણ માનવ-પ્રકૃતિનું ઐક્ય બતાવી દીધું છે. આ નાટકમાં માનવ-પ્રકૃતિ, ઋષિઓ, દેવતાઓ એ બધાંમાં એક જ પ્રકારના સ્નેહસારનાં દર્શન કરાવીને આ વેદાન્તી કવિએ અહીં પણ અદ્વૈત જ સિદ્ધ કર્યું છે.

ભવભૂતિ વિષે જે એમ કહેવાય છે કે તેણે પ્રકૃતિનાં ભીષણ-ભયંકર સ્વરૂપોનું વર્ણન વિશેષ રસપૂર્વક કર્યું છે તે યથાર્થ છે. એક રીતે જોતાં તો આ કવિનું માનસ જ ક્ષુલ્લકતા અને પામરતા, પોચટતા અને ચંચલતાનું વિરોધી છે. આ વિરોધ તેણે દોરેલી અતિમાનવ કોટિની પાત્રસૃષ્ટિમાં અને ઉચ્ચઆદર્શોના તેના નિરૂપણમાં વ્યક્ત થાય છે, તે જ પ્રમાણે તે ભીષણ પ્રકૃતિના નિરૂપણમાં પણ દેખાય છે. ભવભૂતિ પાસે તીવ્ર સંવેદનશક્તિ છે. આંખ, કાન, સ્પર્શ, ઘ્રાણ અને રસના — એ બધી ઈન્દ્રિયોથી વાતાવરણના સમગ્ર સ્વરૂપને તેનું મન પકડી લે છે અને નિર્જન એકાંત પ્રકૃતિમાંથી પણ પામર જનોના છલબલાટને ક્યાંય ડુબાવી દે

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

તેવું પ્રતાપી વ્યક્તિત્વ તે બહાર લાવે છે. અડીખમ પ્રસ્રવણ પર્વત અને તેની ગુફાઓમાં ઘુસી જઈને ગદ્‌ગદ અવાજ કરતાં ગોદાવરીનાં જળ, નિર્ઝરોનાં ઝાંકૃતો, યુવાન ભલ્લૂકોના બરાડા, અજગરોના પરસેવાના રસને પીતા કાચંડાઓ – એ બધાનાં સૂચક વર્ણનોથી કવિએ એકાંતના આસન ઉપર બિરાજીને એકચક્રી સામ્રાજ્ય ચલાવી રહેલી પ્રકૃતિનું સ્પષ્ટ ચિત્ર આલેખ્યું છે. આવી પ્રભાવક ભૂમિનો અનુભવ માણસની કૃત્રિમ મનોરચનાને જોતજોતામાં ફેરવી નાખીને ઠેકાણે લાવી દઈ શકે તેની આ મર્મજ્ઞ કવિને સૂઝ છે. માણસ ગમે તેટલો વિકૃત થાય, પણ તેને પ્રકૃતિસ્થ કરવાની શક્તિ પ્રકૃતિમાં તો છે જ એવી શ્રદ્ધા આ નાટકમાં પડેલી છે.

પ્રેમ અને પ્રકૃતિ ઉપરાંત ભવભૂતિએ વાણીમાં પણ અનેકવાર પોતાની શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી છે. ઉન્મત્ત અને દૃપ્ત લોકોની વૈર ઉત્પન્ન કરાવે તેવી રાક્ષસી વાણી તરફ તેને તિરસ્કાર છે; પણ જેને તેણે સૂનૃતા વાક્ કહી છે તેવી અસામાન્ય વાણી પ્રત્યે તેને અપાર શ્રદ્ધા અને આદર છે. સૂનૃતા વાણી તો ધેનુ છે, તે બધાં જ મંગળોની માતા છે. રામાયણકથા – પુરુષ રામ પ્રત્યે આદર હોવા છતાં ક્ષત્રિયોની દર્પયુક્ત વાણીથી લવ ઘવાયો અને રામની સેના સામે લડવા ચાલી નીકળ્યો, તો વૈરી તરીકે મળેલા હોવા છતાં ચંદ્રકેતુના 'સખા' અને 'પ્રિયવયસ્ય' એવા સ્નેહયુક્ત શબ્દોથી તેનો વૈરભાવ ઓગળી ગયો અને રામના 'વત્સ' એ સંબોધનથી તો તે રામનું બાળક જ બની ગયો. રજોગુણથી પર એવી પરા વાણી ભવભૂતિનો આદર્શ છે. કાવ્યની આવી વાણીને તે अमृताम् आत्मनः कलाम् કહે છે. સ્વચ્છ ચિત્તવાળા પરમ સત્યના ઉપાસક ઋષિઓની આવી વાણીમાં અવ્યાહત સત્ય રહેલું હોય છે, તેથી તેમની આકસ્મિક રીતે બોલાયેલી વાણીને પણ અર્થ અચૂક અનુસરે છે એમ તે માને છે. નાટકના પ્રવાહને મંગળની દિશામાં વાળવામાં ભવભૂતિની વાણી ઉપરની આવી શ્રદ્ધાએ પણં ઘણું કામ કર્યું છે.

આ ઉપરાંત કલા અને કવિતાની માનવચિત્ત ઉપર ગૂઢ અને માર્મિક અસરો થાય છે, અને તેથી માનવચિત્તને યથેચ્છ વળાંક આપવો શક્ય બને છે તે બાબતમાં પણ ભવભૂતિને ખૂબ શ્રદ્ધા હોય તેમ લાગે છે.

પહેલા અંકમાં ચિત્રકલા દ્વારા રામ અને સીતા પોતાના પૂર્વકાલીન પ્રણયપ્રસંગોની નવીન અનુભૂતિ કરે છે. આ અનુભૂતિ તેમની પરસ્પરના પ્રણયની વાસ્તવિક અનુભૂતિ કરતાં પણ વધારે તીવ્ર, વધારે સાચી હોય છે. ચિત્રદર્શનથી રામ અને સીતા પરસ્પર માટે જે ભાવોદ્રેક અનુભવે છે તે નાટકના અંત સુધી ક્યારેય વિલાતો કે ઝાંખો પડતો નથી. ચિત્રદર્શનના પ્રસંગોએ આપણા ચિત્તમાં

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

રામ-સીતાના પ્રણયનું એવું મૂલ્ય બાંધી આપ્યું છે કે જો તે પ્રસંગોને આપણે યોગ્ય રીતે અનુભવીએ તો નાટકના મંગળ અંતનું બીજ આપણને અહીં જ પડેલું લાગશે. ચિત્રદર્શનથી ઉદ્ભવેલા ભાવની ઉદ્રેકાવસ્થામાં જ રામ સીતાની સંતતિને જૃમ્ભકાસ્ત્રો અર્પે છે, સીતાની ભાગીરથીને ભલામણ કરે છે વગેરે બાબતોની આખા નાટક ઉપર અસર છે.

ચિત્ત ઉપર વિશિષ્ટ પ્રભાવ પાડવાનું આવું જ કામ છઠ્ઠા અંકનાં નજરે પણ ન ચડે એવા ખૂણામાં પડેલા બે-ત્રણ કાવ્યમય શ્લોકો કરી જાય છે. પહેલા અંકને અંતે રામે સીતાને ત્યજી દીધી છે, એટલું જ નહિ પણ 'સીતા પોતાની પ્રિયતમા હતી' એ વાતને પણ જાણે તેમણે વિસારે પાડવા પ્રયત્નો કર્યા છે. ભવભૂતિએ ત્રીજા અંકમાં બતાવ્યું કે રામ-સીતાના વિસ્રમ્ભપ્રસંગોની સાક્ષી એવી દંડકારણ્યભૂમિમાં રામના ચિત્તમાં સીતા સળવળીને ફરવા લાગી, પરંતુ એ અંકના અંતે ફરી પાછું 'સીતા તો મરી જ ગઈ હશે' એ ખ્યાલ સાથે રામે સીતાને ભૂલી જવા પ્રયત્નો કર્યો હશે. છઠ્ઠા અંકમાં ફરીથી લવકુશ રામાયણના બે શ્લોકો દ્વારા 'સીતા રામને શું હતી' તેનું ભાવન રામને કરાવે છે. કુશ અને લવે ગાયેલ प्रकृत्यैव प्रिया सीता रामस्यासीन्महात्मनः એ તથા तथैव रामः सीतायाः प्राणेभ्योऽपि प्रियोऽभवत् એ શ્લોકોમાં રામ અને સીતાનો પરસ્પર માટેનો નિર્વ્યાજ પ્રેમ એવા સરળ શબ્દોમાં વહી આવે છે કે તે સાંભળતાં જ કાવ્યના ભાવક રામનાં રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાય છે. અને 'સીતા તો મરી ગઈ હશે' તેવો પોતે બાંધેલો અને પોષેલો ખ્યાલ જોતજોતામાં ખસી જાય છે. ત્યારપછી આવતો મન્દાકિનીચિત્રકૂટવનવિહાર વખતે રામે સીતાને ઉદ્દેશીને કહેલો त्वदर्थमिव विन्यस्तः शिलापट्टोऽयमग्रतः । यस्यायमभितः पुष्पैः प्रवृष्ट इव केसरः ॥ એ શ્લોક તો રામને સીતાની અનુભૂતિમાં લીન કરી નાખે છે. જે શાશ્વત સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યતત્ત્વ અનેક ચંચળ પાર્થિવ સ્થૂળ બાબતોની સાથે ભેળસેળ થઈને સામાન્યજનોને માટે અદૃશ્ય બની જાય છે, તે તત્ત્વને પકડીને જ્યારે કવિ કાવ્યસ્વરૂપે રજૂ કરે છે ત્યારે તેનું ભાવન કરી શક્નાર હરકોઈને તે જીવંત અને પ્રત્યક્ષ બની જાય છે. સાતમા અંકમાં સીતા પ્રત્યક્ષ દેખાય તે પહેલાં રામના સંવિતમાં યથોચિત્ રીતે જ સીતા આ કાવ્ય દ્વારા જીવંત થઈ જાય છે. આત્માની અમૃતકલાની આ અદ્ભુત શક્તિ તુચ્છં બાબતોમાં લિપ્ત રહેલા માનવને અપાર્થિવનો સ્પર્શ કરાવી શકે તેમ છે, તેના ચૈતન્યને સૌન્દર્યના નવા પરિમાણની અનુભૂતિ કરાવી શકે તેમ છે, તેનાથી જગતનું જીર્ણ અરણ્ય નૂતન અને નવપલ્લવિત થઈ જાય છે; અથવા ભવભૂતિના પોતાના જ શબ્દોમાં કહીએ તે સંસાર मण्डित

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

થાય છે. આવી શ્રદ્ધા ધરાવનારને જગતનું ભાવિ અંધારઘેર્યું લાગે નહિ.

કાવ્યની સાથે જ ગણાવવું ઘટે તેવું, છતાં જેનો ખાસ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે તેવું ભવભૂતિનું એક બીજું શ્રદ્ધાસ્થાન છે નાટક. અનેક ઉચ્ચાવચ સંસ્કારો પામેલા તથા રૂઢ બની ગયેલી ગ્રંથિઓ ધરાવતા પૃથગ્જનોને સીધી રીતે સત્ય સમજાવવું કે સૌન્દર્યનો સ્પર્શ કરાવવો અશક્ય છે. એટલે આવા અનેક માણસોનાં ટોળાં વચ્ચે એકાદ સાચા માણસને રહેંસાઈ જ જવું પડે; અને આવું હોય તો સત્ય કે સૌન્દર્ય પ્રત્યેની માણસની શ્રદ્ધા ડગમગી ઊઠે. પરંતુ ભવભૂતિની દૃષ્ટિએ ગમે તેવા અસંસ્કારી માણસો પણ સર્વથા દુઃસાધ્ય હોતાં નથી. એમ લાગે છે કે માણસમાત્રની અંદર જે કૂણી લાગણી પડેલી છે, તેને ઢંઢોળીને જાગ્રત કરવાની તથા તેમનાં ચિત્તનાં વલણોમાં પરિવર્તન કરવાની સર્વસ્પર્શી શક્તિ નાટકમાં છે. વાલ્મીકિનું કાવ્ય સીતાવિનાશમાં પરિણમે, પણ જેણે નાટકની શક્તિને પિછાણી છે તેવા ભવભૂતિને પ્રજાના મનને ફેરવવાનું, તેને ઊર્ધ્વગામી કરીને અને સત્યનો સ્પર્શ કરાવવાનું કામ હાથવગું હતું. ગર્ભનાટક દ્વારા ભવભૂતિએ આ કામ સિદ્ધ કર્યું છે. તેણે પ્રજાજનોને સીતાના પાવિત્ર્યનું દર્શન કરાવ્યું છે અને આમ સીતાને સમુચિત સ્થાને પ્રતિષ્ઠિત કરી આપી છે.

છેલ્લે આ બધી બાબતોની પાછળ વહી રહેલી આ ભારતીય કવિની એક મોટી શ્રદ્ધા નાટકના વસ્તુને આદિથી અંત સુધી પકડી રાખે છે. સત્યની ઉપાસના સહેલી નથી, વિકટ છે; પણ સત્યને માટે તપશ્ચર્યા કરવાનું મૂળ પ્રેરક બળ સત્ય પોતે જ છે. રામે રાજા તરીકેના ઘોર સત્યનું પાલન કર્યું અને વિરહની ભઠ્ઠીમાં રંધાવાનું પસંદ કર્યું; આ જ રામે અશ્વમેધ યજ્ઞ વખતે પોતાની પાસે સીતાની હિરણ્મયી પ્રતિકૃતિ રાખીને પ્રિયતમ તરીકેના પોતાના સત્યનું પણ પાલન કર્યું જ. આમ બાહ્ય તથા આંતરિક વિષમ સંજોગોમાં પણ અણનમ રહીને સત્યનું આવું પાલન કરનારા રામ સાચે જ લોકોત્તર પુરુષ હતા. સત્યની સામે જ મીટ માંડીને ચાલનારા માણસોનો સર્વથા વિનાશ થતો નથી. સત્યના અનેક પ્રતિનિધિ બળો – દેવતાઓ અને ઋષિઓની તેમને અદીઠ સાહાય્ય મળ્યા જ કરે છે તેવી પણ ભવભૂતિને શ્રદ્ધા છે. તે કહે છે કે – ईदृशानां विपाकोऽपि जायते परमाद्भुतः । यत्रोपकरणीभावम् आयात्येवंविधो जनः ॥ (સત્ય પાલનનું) ઘોર તપ કરી રહેલા રામને માટે ભાગીરથી, પૃથ્વી જેવી દેવતાઓએ અને વાલ્મીકિ, વસિષ્ઠ અને અરુન્ધતી જેવા ઋષિગણે સીતાને સાચવી, લવ-કુશને જાળવી રાખ્યા અને રામના ઉત્તરચરિતનું સુકાન માંગલ્યની દિશામાં વાળ્યું.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

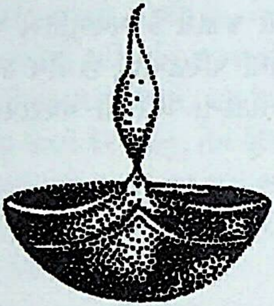
આમ, જીવનના પ્રથમ સ્પર્શે ભવભૂતિ જખમાયો હતો ખરો, પણ તે જીવનથી ભાગી છૂટ્યો નથી. તેણે તો જીવનના ઊંડા પ્રદેશનો તાગ લઈને નવજીવનનું નિતાંત સુંદર શિલ્પ રચ્યું છે.

જીવનનો હેતુ જીવનમાંથી ગમે તે ભોગે કશુંક મેળવી છુટવાનો નથી, પણ જીવનના પ્રત્યેક પ્રદેશમાં સત્ય પ્રવર્તાવવાનો અને સત્ય કરીકે પ્રવર્તવાનો છે; અને તેમાં જ જીવનની સફળતા અને આનંદ છે – એ ઉપનિષદો, તેમ જ ગીતામાં બતાવવામાં આવેલી જીવનની વિભાવના ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિતમાં પણ ઉતરી આવી છે.

ઉપર પ્રમાણે જોતાં જણાશે કે ભવભૂતિએ પરંપરાનું પાલન કરવાના હેતુથી જ નાટકને સુખાન્તમાં પરિણમાવ્યું છે તેમ કહેવું સાચું નથી. માંગલ્ય નિષ્પન્ન કરવાની શક્તિ નાટકના આદિથી પથરાયેલા પ્રત્યેક તાણાવાણામાં રહેલી છે.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.



Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

Vasant Bhatt Collection, Gujarat

CC-0. In Public Domain.Digitized by eGangotri.

શ્રી પી. સી. દવેની કારકિર્દી

- પ્રોફે. શ્રી પરમાનન્દભાઈ છેલશંકર દવે
- જન્મ : તા. ૩૦ ઑગસ્ટ, ૧૯૨૭, નિર્વાણ : ૨ નવે., ૨૦૦૪
- જન્મ-સ્થળ : ચૂડા (લીમડી, જિ. સુરેન્દ્રનગર)
- પિતાશ્રી પાસે શુક્લ યજુર્વેદ સંહિતાનો સસ્વર અભ્યાસ કર્યો.
- એમ.એ. (સંસ્કૃત વિષયમાં વેદાન્તશાસ્ત્ર), મુંબઈ યુનિ., ૧૯૫૪
- શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ, અમદાવાદમાં ૧૯૫૮ થી ૧૯૮૭ (૨૯ વર્ષ)
- પ્રતિવર્ષ 'સંસ્કૃત-દિન-મહોત્સવ'ની ઉજવણી અને સંસ્કૃત નાટકોનું મંચન, વેદગાન તથા ષોડશ સંસ્કારાદિનું પ્રદર્શન.
- વિક્રમયુનિ., ઉજ્જૈન દ્વારા આયોજિત કાલિદાસ વિષયક નિબંધ-લેખન સ્પર્ધામાં પ્રથમ સ્થાનીય પુરસ્કાર, ૧૯૬૪
- સંસ્કૃત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર દ્વારા ''સંસ્કૃત ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ પ્રદાન કરનારા વિદ્વાન'' તરીકે ૧૯૯૭-૯૮ના વર્ષમાં સમ્માન.
- પુસ્તકો : શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતા, સભાપર્વ, વેદાન્તસાર, સુન્દરકાણ્ડ, ઊરુભંગ, કર્ણભાર, ગુજરાત રાજ્ય પાઠ્યપુસ્તક મંડળ, ગાંધીનગર દ્વારા ધો. ૯-૧૦-૧૧-૧૨નાં સંસ્કૃતના પુસ્તકો, સ્વપ્નવાસવદત્ત, અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ, વિક્રમોર્વશીય, ઉત્તરરામચરિત, ભવભૂતિ એક અધ્યયન ઇત્યાદિ.
- નિવૃત્તિકાળમાં : (૧) પોતાના ઘરે અનેક કર્મકાણ્ડી બ્રાહ્મણોને નિઃશુલ્ક વેદમન્ત્રોનું સસ્વર અધ્યાપન, (૨) લોકસંગ્રહાર્થે પર્જન્યયાગ, અને (૩) શ્રી અક્ષર પુરુષોત્તમ સ્વામિનારાયણ મંદિરના વિદેશથી આવતા સાધુ-સંતોને સંસ્કૃત ભાષા અને દર્શનગ્રંથોનું અધ્યાપન કરાવ્યું.

Vasant Bhatt Collection : Gujarat